

**UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID**  
**FACULTAD DE FILOLOGÍA**  
**Departamento de Filología Española II**  
**(Literatura Española)**



**PUESTA EN ESCENA Y RECEPCIÓN DEL TEATRO**  
**CLÁSICO Y MEDIEVAL EN ESPAÑA (1939-1989)**

**MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR**  
**PRESENTADA POR**

**Manuel Muñoz Carabantes**

Bajo la dirección del doctor

Luciano García Lorenzo

**Madrid, 2002**

**ISBN: 978-84-8466-352-2**

**© Manuel Muñoz Carabantes, 1992**

R. 59.193

Universidad Complutense

Facultad de Filología

Departamento de Filología Hispánica II

**PUESTA EN ESCENA Y RECEPCION DEL TEATRO CLASICO Y MEDIEVAL EN ESPAÑA  
(DESDE 1939 A NUESTROS DIAS)**

Por

**MANUEL MUÑOZ CARABANTES**

Director: Dr. D. Luciano García Lorenzo

MADRID 1992



A Marisa le dedico estas páginas, por la parte que en ellas tuvo, y porque con su apoyo constante se dio fin al trabajo de escribirlas.

## S U M A R I O

INTRODUCCION .....	7
--------------------	---

### PRIMERA PARTE: CINCUENTA AÑOS DE TEATRO CLASICO Y MEDIEVAL

I - CONCEPTO Y DELIMITACION DE TEATRO CLASICO Y MEDIEVAL ...	18
1.1 Teatro y Literatura Dramática .....	18
1.2 Teatro clásico y teatro medieval .....	32
1.3 Autores y obras .....	44
II - EL TEATRO EN LOS AÑOS CUARENTA: DE LA MILITANCIA POLITICA AL TEATRO EJEMPLAR (1939-1950) .....	46
2.1 La reapertura de las salas madrileñas .....	46
2.2 Clásicos en las Fiestas de la Victoria .....	53
2.3 Los clásicos en el panorama teatral de los años cuarenta .....	60
2.3.1 Del teatro convencional a la comedia burguesa .....	61
2.3.2 El teatro clásico: propaganda ideológica y calidad artística .....	67
2.3.3 Un teatro minoritario y oficial .....	75
2.4 Un montaje significativo: la <u>Numancia</u> de Cervan- tes en Sagunto .....	83
III - EL TEATRO EJEMPLAR (1950-1960) .....	96
3.1 Reseña de un decenio .....	96
3.2 El teatro clásico .....	113

3.2.1	Escenografía, interpretación y adaptación .....	117
3.2.2	Fórmulas que se agotan .....	134
3.2.3	El público .....	150
3.3	José Tamayo y la Compañía "Lope de Vega" .....	156
3.4	Balance de una década .....	180
IV -	CRISIS Y DECADENCIA (1960-1978/79) .....	200
4.1	Del pacto a la Transición .....	200
4.2	Cuatro clásicos para una década de contrastes .....	228
4.2.1	Cervantes .....	230
4.2.2	Lope de Vega .....	237
4.2.3	Shakespeare .....	249
4.2.4	Molière .....	254
4.3	Un teatro al borde de la extinción .....	267
4.3.1	Crisis de supervivencia .....	273
4.4	Las cifras del teatro representado .....	301
V -	DEL INTERES RENOVADO A LA OFICIALIDAD Y EL CONSUMO (1978/79-1989) .....	317
5.1	El último teatro español .....	317
5.2	Clásicos sobre clásicos .....	334
5.2.1	Una nueva puesta en marcha .....	334
5.2.2	El centenario de Calderón .....	353
5.2.3	Problemas antiguos para un comienzo nuevo .....	367
5.3	Balance de las últimas temporadas .....	379
5.4	El Festival de Teatro Clásico de Almagro .....	408
5.5	La Compañía Nacional de Teatro Clásico .....	447
5.6	Balance de los años ochenta .....	478

CONCLUSIONES .....	487
--------------------	-----

REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS .....	501
----------------------------------	-----

## SEGUNDA PARTE: EL TEATRO REPRESENTADO

VI - NORMAS SEGUIDAS EN LA CONFECCION DEL CATALOGO DE REPRESENTACIONES .....	517
--	-----

VII - CARTELERA TEATRAL ESPAÑOLA 1939-1989 (AUTORES CLASICOS Y MEDIEVALES) .....	520
---	-----

Año 1939 (abril a agosto) .....	521
Temporada 1939-1940 .....	522
Temporada 1940-1941 .....	524
Temporada 1941-1942 .....	527
Temporada 1942-1943 .....	529
Temporada 1943-1944 .....	531
Temporada 1944-1945 .....	533
Temporada 1945-1946 .....	535
Temporada 1946-1947 .....	537
Temporada 1947-1948 .....	538
Temporada 1948-1949 .....	540
Temporada 1949-1950 .....	542
Temporada 1950-1951 .....	544
Temporada 1951-1952 .....	547
Temporada 1952-1953 .....	550
Temporada 1953-1954 .....	554
Temporada 1954-1955 .....	561
Año 1955 .....	566
Temporada 1955-1956 .....	567
Temporada 1956-1957 .....	572
Temporada 1957-1958 .....	577
Temporada 1958-1959 .....	581
Año 1959 .....	586
Temporada 1959-1960 .....	587
Temporada 1960-1961 .....	591
Año 1961 .....	596
Temporada 1961-1962 .....	597
Temporada 1962-1963 .....	604
Año 1963 .....	611
Temporada 1963-1964 .....	612
Temporada 1964-1965 .....	617
Temporada 1965-1966 .....	623
Año 1966 .....	627
Temporada 1966-1967 .....	628
Año 1967 .....	632

Temporada 1967-1968 .....	633
Temporada 1968-1969 .....	638
Temporada 1969-1970 .....	644
Año 1970 .....	653
Temporada 1970-1971 .....	654
Año 1971 .....	661
Temporada 1971-1972 .....	662
Año 1972 .....	666
Temporada 1972-1973 .....	667
Temporada 1973-1974 .....	672
Año 1974 .....	676
Temporada 1974-1975 .....	677
Temporada 1975-1976 .....	681
Año 1976 .....	684
Temporada 1976-1977 .....	685
Año 1977 .....	688
Temporada 1977-1978 .....	689
Temporada 1978-1979 .....	691
Temporada 1979-1980 .....	695
Temporada 1980-1981 .....	705
Año 1981 .....	715
Temporada 1981-1982 .....	716
Temporada 1982-1983 .....	725
Año 1983 .....	737
Temporada 1983-1984 .....	738
Año 1984 .....	764
Temporada 1984-1985 .....	765
Temporada 1985-1986 .....	778
Temporada 1986-1987 .....	795
Temporada 1987-1988 .....	813
Temporada 1988-1989 .....	833
 VIII - INDICES .....	 857
Indice de autores .....	858
Indice de títulos .....	867
Indice de adaptadores, dramaturgos y traductores ....	903
Indice de directores de escena .....	919
Indice de escenógrafos y decoradores .....	938
Indice de figurinistas y realizadores de vestuario ..	949
Indice de autores y directores musicales .....	957
Indice de coreógrafos .....	966
Indice de iluminadores .....	970

## INTRODUCCION

## INTRODUCCION

Durante los últimos años ha sido cada vez más frecuente en las carteleras españolas la presencia de autores y títulos pertenecientes a lo que de una manera general solemos llamar "teatro clásico". Frente a la escasez de nuevos escritores dramáticos y a la obra de los hace ya tiempo consagrados, los nombres de Lope de Vega, Calderón de la Barca o Shakespeare han gozado en nuestros días de una envidiable salud escénica. Este hecho, que intentaré explicar en las páginas que siguen, justifica la existencia del presente estudio.

¿Qué presencia real han tenido sobre los escenarios de nuestro país unos autores que parecen más propios de una historia de la literatura o de un seminario de especialistas, que de una demanda actual? Los clásicos (y ya veremos más adelante a quiénes llamo 'clásicos') se han representado siempre. Pese a períodos de mayor o menor aceptación, nunca desaparecieron -por lo menos desde 1939- de las carteleras de los teatros. Muchos de los más significativos actores y de las más afamadas compañías de la escena española en los últimos cincuenta años ligaron además sus nombres a algunas de las páginas más brillantes de la literatura

dramática universal. A los clásicos se les utilizó en todas las épocas y en todas las lenguas para los más variados fines: unas veces fueron parábola de inquietudes, temores e ilusiones; otras, ilustración de un mensaje político, social, religioso... ideológico. Otras más, excusa para un alarde de virtuosismo escénico. No en vano afirmaba un crítico contemporáneo que "los clásicos están muertos o son de nuestro tiempo, están muertos o a la fuerza han de ser contemporáneos"<sup>1</sup>.

Mi propósito es ver precisamente cómo hizo contemporáneos a sus clásicos la España del pasado medio siglo. No conozco ningún estudio de conjunto que aborde de manera sistemática la cuestión planteada. Testimonios sobre la puesta en escena y la recepción de este tipo de teatro existen -incluso con relativa abundancia- desde el momento mismo de finalizar la Guerra Civil. Resultaba, pues, muy fácil ceder a la tentación de un análisis de urgencia, con el peligro evidente de dejarse atraer por el tópico, por el lugar común, por lo que ya estuviera dicho. Me creí, ante todo, en la necesidad de contar primero con un catálogo lo más exhaustivo posible del teatro clásico (antiguo y barroco) representado en España durante el período que me proponía estudiar (1939-1989). Se trataba de confeccionar una base de datos que reuniera para cada montaje documentado el mayor número posible de nombres propios, fechas y circunstancias de representación. Sólo así podría contarse con un punto de partida fiable e incontrovertible, sobre el que poder seleccionar después

---

<sup>1</sup> Jan Kott, "Del teatro antiguo al teatro moderno. Los clásicos hoy", en 'Los baños de Argel' de Miguel de Cervantes Saavedra. Un trabajo teatral de Francisco Nieva. Madrid, Centro Dramático Nacional, 1980; pp. 13 a 15.



una primera documentación básica, bibliográfica y periodística. Mi principal intención no era, por tanto, concluir un juicio definitivo sobre lo que había supuesto el teatro clásico en la España de las últimas cinco décadas (propósito en el que todavía no podía empeñarme), sino, precisamente, lo contrario: ofrecer una tarea cumplida sobre la que pudieran desarrollarse futuros trabajos de investigación, centrados en un autor, en una época o en una compañía concreta. La labor que he llevado a cabo asume así el riesgo de su posible parcialidad, de que hayan existido (en ciudades pequeñas, en pueblos, en colegios, empresas, cuarteles, residencias privadas...) muchas más representaciones de las aquí recogidas, de que la documentación seleccionada no haya sido, finalmente, la más apropiada. No aspira este estudio sino a establecer, pues, los límites claros de un campo de investigación, en el que se hace preciso un inmediato y pormenorizado análisis diacrónico de los elementos que, antes y después de la representación efectiva, forman parte de un montaje teatral: adaptación, dirección, escenografía, interpretación, declamación, crítica. De todos ellos he intentado, sin embargo, proporcionar unos primeros rasgos pertinentes que ayuden a una caracterización elemental. La inexactitud o superficialidad de juicio en que pueda haber incurrido, sólo soy capaz de disculparla por la ambición de abarcar un período tan largo, tan sugerente y tan reciente de la historia teatral de España.

El trabajo que ahora presentamos da comienzo con un capítulo inicial en el que trato de establecer unos mínimos conceptos dramatológicos que eviten confusiones de terminología. Partiendo de las propuestas hechas por José Luis García Barrientos en su

reciente libro Drama y Tiempo<sup>2</sup>, procuro fijar unos límites precisos a los significados de términos como "autoría", "adaptación", "versión" o "dramaturgia", no con un afán de hacer teoría del teatro, sino, simplemente, por una cuestión previa de metodología que explique por qué sí se han recogido en el catálogo final los Don Juan de Tirso de Molina y Molière y por qué no el de Zorrilla o el de autores del siglo XX. Así mismo, se hacía necesario precisar unos límites cronológicos al propio concepto de clásico. Se tomó por tales tanto a los de la Antigüedad greco-latina (independientemente de periodizaciones internas) como a los del Renacimiento y Barroco europeos. Además, la existencia entre los tiempos antiguos y los renacentistas de una rica tradición de literatura medieval, me llevó a incluir en el catálogo de representaciones y en el estudio introductorio que lo acompaña todo lo referente al teatro y a los textos no dramáticos medievales vistos en la escena española en el período de tiempo que nos ocupa. Mi trabajo quedaba, así, finalmente conformado como una recopilación de todo el teatro basado en textos cuyo origen histórico fuera anterior a 1700.

El gran número de fichas elaboradas tras la consulta de las fuentes pertinentes no podía ser ofrecido sin una mínima presentación histórica que diera cuenta de las características más sobresalientes del período tratado, bien en lo referido al teatro en general, bien en lo circunscrito al teatro clásico y

---

<sup>2</sup> José Luis García Barrientos, Drama y Tiempo (Dramatología I). Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1991 (Biblioteca de Filología Hispánica, nº 4). El punto de vista sobre el teatro adoptado por nuestro autor de referencia es plenamente escenocéntrico, lo que permite una neta distinción entre la obra dramática -como producto final e inalterable de un autor personal- y el espectáculo resultante de combinar esa obra dramática con elementos que nada tienen que ver con los procesos de creación y transmisión literaria.

medieval en particular. Cada capítulo de este somero análisis histórico consta fundamentalmente de dos partes bien diferenciadas. En la primera, se intenta dar una visión general (lo más completa posible) del teatro español en cada una de las etapas en que ha quedado dividido el período inicial de cincuenta años: la década de los años cuarenta, la de los cincuenta, la de los sesenta y setenta (decenios estudiados de forma conjunta) y la de los ochenta. La razón para ello es que los tipos de teatro objeto de nuestra investigación no han sido compartimentos estancos en el mundo de la escena. Antes bien, los montajes "clásicos" y "medievales" compartieron con los del teatro del siglo XX que les era contemporáneo modos y formas de adaptación, de puesta en escena, de interpretación y de recepción crítica. En la segunda parte de cada capítulo, se abordan los problemas específicos de los clásicos y del teatro medieval (cuando éste existe), procurando atender con especial cuidado los aspectos de la intencionalidad del montaje, sus recursos técnicos y artísticos, la reacción del público y la opinión de la crítica. En el dedicado a la década de los ochenta se incluyen, además, dos apartados especiales, uno referido al Festival de Teatro Clásico de Almagro (el único, entre los muchos existentes en España, volcado por entero hacia la tradición dramática del Siglo de Oro), y otro a la Compañía Nacional de Teatro Clásico, por cuanto su creación y posterior trayectoria satisfacen reivindicaciones viejísimas en el mundo de la escena española. Cada capítulo de la presentación histórica se cierra, finalmente, con un apartado destinado a dar cuenta de los autores y obras más representados, del tipo de compañías más activas y de los locales

y lugares más frecuentados por los montajes de autores clásicos y medievales. Cuando ha sido posible, he intentado también establecer una relación porcentual entre el total de montajes representados en Madrid y en el conjunto de la nación y los de teatro clásico y medieval en particular.

Los materiales recogidos en la catalogación proceden de muy diversas fuentes. Como base de documentación primera elegí las carteleras y páginas de espectáculos del diario madrileño ABC. Hubo dos razones para ello. Según podrá comprobar el lector a lo largo del estudio, muy buena parte de los montajes de teatro clásico (y también medieval) habidos en España durante el período de tiempo que nos ocupa se debieron o a producciones de los Teatros Nacionales (Español y María Guerrero) o a realizaciones de otros organismos (anteriores o posteriores al cambio de régimen político) ligados a la Administración del Estado (Teatro Nacional de Cámara y Ensayo, Festivales de España, Centro Dramático Nacional, Compañía Nacional de Teatro Clásico, etc.), todos ellos con sede en Madrid. Al ser, por tanto, el montaje de los clásicos una empresa radicada con preferencia en Madrid (por lo menos hasta finales de los setenta) -primera razón-, parecía lógico y conveniente apoyar nuestra base documental en las páginas de un periódico de la capital que abarcara, sin pausas ni interrupciones, todo el espacio de tiempo que pretendíamos estudiar -segunda razón-. Sólo ABC reunía ambos requisitos. Hubo algún motivo más para escoger su sección de espectáculos: la cumplida información que en ella se solía ofrecer de festivales, jornadas y certámenes fuera de la capital (incluso de la cartelera de otras ciudades españolas), la presencia entre sus

comentaristas teatrales de algunas de las firmas más significativas de la crítica escénica española (Alfredo Marqueríe, Luis Calvo, Enrique Llovet o Lorenzo López Sancho, entre otros) y el mantenimiento en sus páginas de la antigua costumbre de publicar una antecrítica del autor (en el caso de los clásicos, del adaptador, director o dramaturgo), fuente, en ocasiones, de noticias unas veces importantes, otras simplemente curiosas, sobre un determinado montaje. Sobre la información básica ofrecida por ABC se añadieron los datos proporcionados por la consulta puntual de otros diarios y revistas: Arriba, Diario 16, Informaciones, El País, Pueblo, Triunfo y Ya de Madrid; La Vanguardia de Barcelona; Jornada y Levante de Valencia; Lanza de Ciudad Real; o las revistas especializadas Insula, Pipirijaina, Primer Acto y El Público, por citar algunos nombres. Pude contar además con los apéndices que Federico Carlos Sáinz de Robles insertó al final de cada uno de los volúmenes de su serie Teatro Español entre 1949 y 1972, y con las carteleras (1965-1973) publicadas por la revista Segismundo, recensiones todas ellas elaboradas a partir de los datos recogidos en los archivos de la Sociedad General de Autores. Para las décadas de los años cuarenta y sesenta tuve además acceso a los fondos reunidos bajo dirección del profesor Luciano García Lorenzo por el Equipo de Investigación Teatral del Consejo Superior de Investigaciones Científicas. El catálogo de montajes del último decenio fue confeccionado gracias a los trabajos del propio Luciano García Lorenzo y de María Francisca Vilches sobre las temporadas teatrales españolas 1982-83 y 1983-84; tuve presentes, así mismo, los anuarios de la revista El Público correspondientes a los años

1985 a 1989, editados por el Centro de Documentación Teatral. Las monografías de Francisco Alvaro entre 1958 y 1985 resultaron ser, finalmente, una inestimable fuente de primera mano sobre datos técnicos, reseñas críticas y comentarios generales.

El estudio se cierra con una serie de índices referidos al catálogo de representaciones, índices que consideré imprescindibles para un mayor y mejor aprovechamiento de la documentación reunida: autores, títulos, adaptadores-dramaturgos-traductores, directores, escenógrafos y decoradores, figurinistas y encargados de vestuario, músicos y directores musicales, coreógrafos e iluminadores.

Por lo que respecta finalmente a la bibliografía, he incluido en ésta las obras utilizadas en la redacción de mi trabajo, bien como fuentes directas de documentación, bien como estudios de referencia imprescindible, hayan sido citados o no. Los artículos de crítica periodística fueron, sin embargo omitidos. Para su localización remito al lector a las notas que dan cuenta de su procedencia.

Dos son las aspiraciones que me han guiado en la redacción de este trabajo: la utilidad inmediata de los datos recogidos para el historiador del teatro y la coherencia de mis conclusiones finales. Sin deformar las ideas que honestamente he intentado deducir de la documentación reunida, he procurado huir tanto de la hinchazón terminológica como de la farragosidad a la que invitaba el aluvión de cifras, fechas y nombres del catálogo. De igual forma, en la presentación histórica, he preferido siempre insertar el texto original de la reseña crítica traída a colación (aun cuando ello multiplicara el número de notas), antes que

parafrasear o interpretar el sentido de lo dicho.

Consciente de la magnitud de la investigación emprendida (que no acabada) y de los problemas abordados hasta el momento, sólo me resta agradecer de antemano cuantas observaciones y correcciones se hagan para mejor utilidad de la labor que ahora ofrezco. Quiero expresar, así mismo, mi agradecimiento a todos aquellos que, con su ayuda, hicieron posible el presente estudio, especialmente a Luciano García Lorenzo, por la confianza que siempre depositó en mí para llevar a término este trabajo; a Andrés Amorós, que le dio acogida como Tesis Doctoral en mi antigua Facultad; a Carmen Menéndez Onrubia, por su ayuda material para escribir estas páginas; a Moisés Pérez Coterillo y a Lola Puebla, director y coordinadora del Centro de Documentación Teatral, por la amabilidad de su trato y las facilidades prestadas; al personal de la Biblioteca de Teatro de la Fundación Juan March y a los empleados de la Hemeroteca Municipal de Madrid. También a cuantos compañeros del Consejo Superior de Investigaciones Científicas puedo recordar, por sus consejos y su afecto constante. Finalmente, a mi familia y amigos, en compensación por muchos meses de ausencias y silencios.

**PRIMERA PARTE**

**CINCUENTA AÑOS DE TEATRO CLASICO Y MEDIEVAL**



## I - CONCEPTO Y DELIMITACION DE TEATRO CLASICO Y TEATRO MEDIEVAL

### 1.1 TEATRO Y LITERATURA DRAMATICA

En un interesante artículo publicado hace algunos años en la revista Segismundo, el profesor José Luis García Barrientos se hacía eco de una polémica ya muy vieja por entonces y que en nuestros días pervive aún como punto central de muchas discusiones sobre la naturaleza del teatro<sup>1</sup>: la consideración de éste bien como un arte autónomo<sup>2</sup>, con sus características propias y sus reglas específicas de producción, comunicación y recepción; o bien su concepción como un arte auxiliar, materializador de la palabra poética, que sólo existe gracias a ella. Frente a esta dicotomía, la posición de García Barrientos es clara:

"No se trata de tomar partido en la vieja polémica del 'teatro literario' acerca de la importancia que deba atribuirse al texto (drama) en el fenómeno, más amplio, que es el Teatro y, menos aún, acerca de los valores literarios que tal texto deba contener.

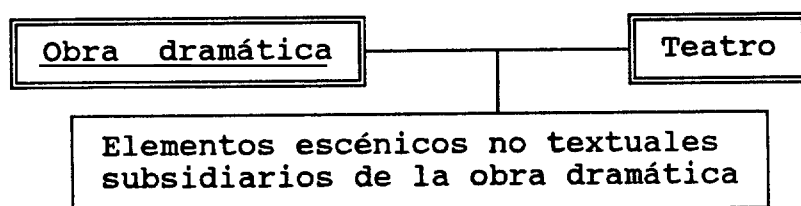
---

<sup>1</sup> José Luis García Barrientos, "Escritura/Actuación. Para una teoría del teatro", en Segismundo, XV, nº 33-34, 1981, pp. 9 a 50.

<sup>2</sup> "Arte" en su sentido más general de "creación artificial". Cfr. la definición del Diccionario académico: "Virtud, disposición e industria para hacer alguna cosa.// 2. Acto o facultad mediante los cuales, valiéndose de la materia, de la imagen o del sonido, imita o expresa el hombre lo material o lo inmaterial, y crea copiando o fantaseando.// 3. Conjunto de preceptos y reglas necesarios para hacer bien alguna cosa.//... (R.A.E., Diccionario de la Lengua Española. Madrid, Espasa-Calpe, 1984 (20ª edición); tomo I, p. 133 -de ahora en adelante se citará en texto o en nota como DRAE e indicación de tomo y página-).

Postulamos la nítida distinción entre Teatro y texto dramático y la consideración del segundo como elemento integrante -ni única ni necesariamente- del primero"<sup>3</sup>.

La esquematización de ambas posturas es bien sencilla. En la teoría logocéntrica la obra dramática ocupa un puesto de precedencia lógica con respecto al acto teatral, precedencia que podría llegar a interpretarse como de inevitable causalidad, es decir, toda obra dramática genera un acto teatral (o bien de manera extrema, todo acto teatral tiene siempre su origen en una obra dramática):



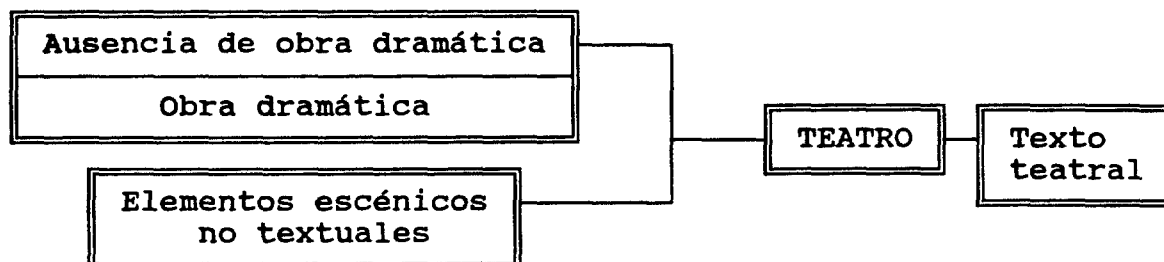
En este estado de relaciones el teatro queda definido bien como la "materialización, tanto más desdeñable cuanto que es facultativa y efímera, de la palabra del poeta", bien "come variabile attualizante delle sue potenzialità"<sup>4</sup>. Tales conclusiones excluyen de la categoría de teatro a toda representación que no incluya texto anterior alguno y reducen sobre el plano teórico a la nada las aportaciones del personal artístico y técnico que interviene en todo acto teatral: los

---

<sup>3</sup> García Barrientos, art. cit., p. 10.

<sup>4</sup> El primer entrecomillado procede de T. Kowzan, Littérature et spectacle (Le Haye-Paris, Mouton, 1975, I-"Dans un système général des arts"; p. 16). El segundo, de A. Serpieri, "Ipotesi teorica di segmentazione del testo teatrale" (en Strumenti Critici, 32-33, 1977; pp.108-9). Ambos citados a través de García Barrientos, art. cit., pp. 9 y 10.

rasgos específicos que definirían al teatro se hallan -según la teoría logocéntrica- ya en la obra dramática. Por contra, una teoría escenocéntrica sobre la esencia del teatro debe tener en cuenta los siguientes elementos:



El teatro resulta ser así un arte autónomo, "realización, performance, representación, mise en scène teatral; el conjunto virtual que contiene todos los posibles hechos teatrales; el 'código' de acuerdo con el cual pueden producirse todos -y solamente- los posibles actos teatrales o representaciones"<sup>5</sup>. Frente a lo propuesto en la concepción anterior, la obra dramática no podría, en este caso, definirse sin relación a su puesta en escena: el teatro es su horizonte necesario, todo autor la concibe como punto de arranque del teatro, lo que no quiere decir que sea el único, ni en ocasiones el más importante<sup>6</sup>. Es más, puede haber teatro en cuya génesis no hayan intervenido elementos textuales previos (commedia dell'arte, happening...) o en el que ni siquiera existan códigos lingüísticos (mimo).

<sup>5</sup> García Barrientos, art. cit., p. 11.

<sup>6</sup> Cfr. la definición dada por María Moliner a drama: "En sentido amplio, obra teatral, o sea, escrita para ser representada..." (Diccionario de Uso del Español, Madrid, Gredos, 1983 (reimpresión); tomo I, p. 1039; de ahora en adelante se citará como DUE, con indicación de tomo y página).

"Cuestión distinta es que todo acto teatral desarrolle, en el transcurso de la representación, un texto, que proponemos denominar 'teatral' y diferenciar nítidamente del 'dramático'. Este 'texto teatral' será audiovisual y de naturaleza efímera (como el Teatro mismo), podrá fijarse de diferentes maneras (filmación, descripción lingüística...) y constituirá el objeto de la crítica propiamente teatral. Conviene prevenir contra la identificación del texto teatral y su 'fijación' (en ella el texto pierde nada menos que su propia naturaleza teatral) y, más aún, contra la tentación de considerar el texto dramático como 'una especie de estructura profunda, respecto de la estructura superficial que representa la filmación sonora' como sostiene M. Pagnini"<sup>7</sup>.

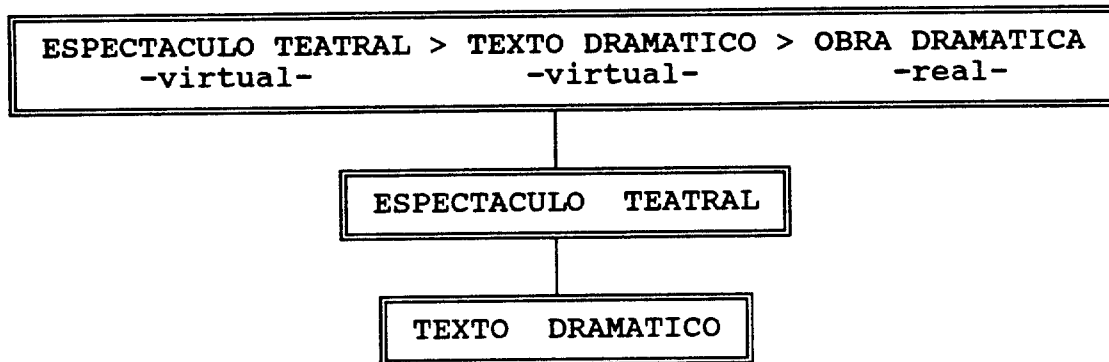
Esta distinción clara entre obra dramática y representación teatral (como conceptos distintos -aunque necesariamente imbricados-) nos va a servir para poder precisar, primero, una terminología de uso lo más nítido posible y, en segundo lugar, una delimitación de qué hemos entendido por teatro clásico y por teatro medieval; unos tipos de teatro en los que, no lo olvidemos, existe siempre un elemento textual con el que estarán relacionados los conceptos de autoría, versión, adaptación y dramaturgia.

Hemos aceptado como punto de partida el esquema del proceso teatral propuesto por García Barrientos en su posterior estudio

---

<sup>7</sup> García Barrientos, art. cit., pp. 10 y 11, nota 5.

Drama y Tiempo (Dramatología I)<sup>8</sup>, limitándonos a la descripción de los elementos que forman parte del mismo e intentando una aplicación metodológica (sencilla y coherente) de sus principios teóricos, cuyo comentario, discusión y, en su caso, recusación de momento no nos corresponde. El teatro, el espectáculo teatral sería el resultado de la siguiente relación de elementos:



El texto dramático, distinto del espectáculo teatral en sí y de la obra literaria escrita para el teatro con la que sólo de manera ideal puede llegar a coincidir, se define como "la transcripción lingüística de las pertinencias dramáticas de un espectáculo teatral"<sup>9</sup>, es decir, como un material específico no anterior o posterior al espectáculo dramático sino homogéneo y simultáneo con él, a la vez que necesario. El espacio conceptual que pudiera quedar vacío tras la asociación de texto dramático al espectáculo teatral "es el que legítimamente debe ocupar el

---

<sup>8</sup> José Luis García Barrientos; Drama y Tiempo (Dramatología I); Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1991 (Biblioteca de Filología Hispánica, nº 4); p. 41. Para un acercamiento mucho más riguroso y extenso a los puntos que aquí nos interesan, consúltese toda la parte primera ("Fundamentos de dramatología", en especial los capítulos 1 y 2, pp. 21 a 75).

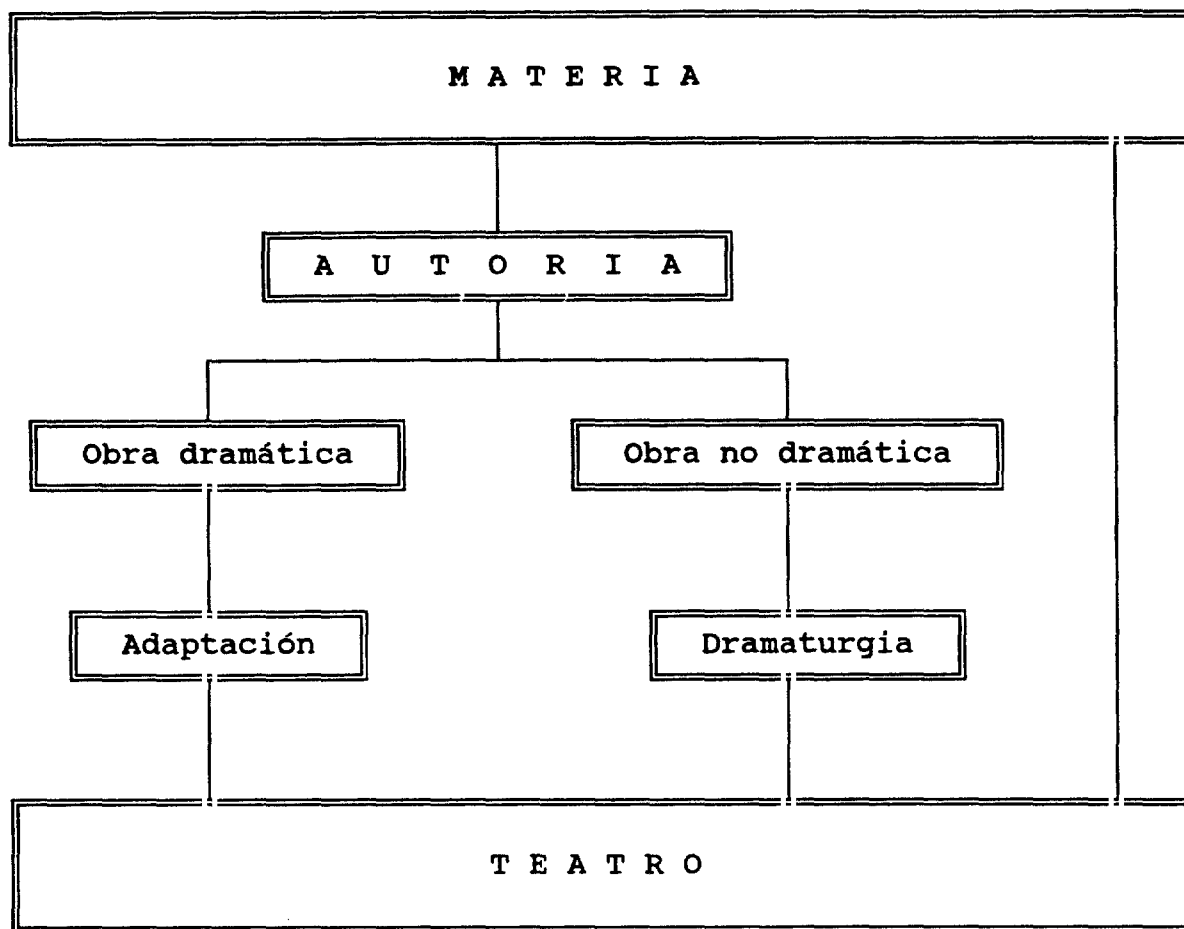
<sup>9</sup> García Barrientos, op. cit.; p. 38.

exclusivamente) de un espectáculo teatral imaginado o virtual, capaz de originar (estimular y orientar) la producción de espectáculos teatrales efectivos". La conclusión última derivada es que "todo espectáculo teatral contiene o reproduce un drama de mayor o menor entidad, la transcripción lingüística (exhaustiva y exclusiva) del cual constituye un texto dramático, y cuya descripción literariamente codificada, no necesariamente exhaustiva (con vacíos que la representación efectiva debe llenar) ni exclusiva (con indicaciones que se refieren a componentes no dramáticos del espectáculo teatral) da lugar a una obra dramática"<sup>13</sup>.

La aplicación de estos principios teóricos a un tipo de teatro donde, como antes hemos dicho, hay siempre presente un elemento textual, daría origen a un esquema de proceso teatral como el siguiente:

---

<sup>13</sup> García Barrientos, op. cit., p 42. "Drama" debe ser entendido como el conjunto de elementos representados en el teatro, como acción teatralmente representada. Cfr. pp. 78 a 83.



El autor, animado por una idea más o menos clara de lo que habrá de ser la representación escénica, escoge un mito, un tema, asunto o personaje (en definitiva una materia) sobre los que construye su obra dramática a través de un proceso de creación literaria, de acuerdo con las convenciones genéricas y estilísticas de su tiempo, en las que él mismo se ha formado. Siguiendo nuevamente en este punto la terminología propuesta por García Barrientos (quien en última instancia se remite aquí a

Genette<sup>14</sup> y a la Poética de Aristóteles), podríamos decir que el resultado se caracterizaría por su medio de enunciación verbal y por ser la 'actuación' (concepto contrapuesto a 'narración') el modo de su representación, pues en él los personajes imitados/representados lo hacen como "operantes y actuantes"<sup>15</sup>. Por su propio proceso de creación y posible transmisión sin pasar por el montaje escénico, la obra dramática se configura como un mensaje de escritura<sup>16</sup>, es decir, como un producto fijado, espacializado, objetivado, autónomo con respecto a su emisor (el autor) y capaz de trascenderlo en el espacio y en el tiempo. Es pues un mensaje ya formado, que se ha ido desarrollando por correcciones sucesivas, que el receptor puede leer y releer volviendo hacia atrás, pero que no puede variar en su configuración final. Sin embargo, con vistas en principio a una representación teatral efectiva, uno de esos receptores sí puede introducir modificaciones en la obra dramática. Mediante un proceso hasta cierto punto semejante al de la creación literaria se suprimen escenas, en ocasiones se añaden otras (de otras obras dramáticas o de nueva invención), se refunden actos, se opera sobre el léxico. El resultado, distinto ya en menor o mayor grado de la obra dramática, pero evidentemente en relación de dependencia con respecto a ella (de la misma manera que un alófono se remite a un fonema) es el que aquí denominaremos

---

<sup>14</sup> Gérard Genette, "Discours du récit. Essai du méthode", en Figures III (París, Seuil, 1972, pp. 65 a 282); "Géneros, 'tipos', modos", en Teoría de los géneros literarios (antología, estudio preliminar y bibliografía de M. A. Garrido Gallardo. Madrid, Arco/Libros, 1988, pp. 183 a 233), e Introduction à l'architexte (versión ampliada del anterior; París, Seuil, 1979).

<sup>15</sup> Aristóteles, Poética. Edición trilingüe por Valentín García Yebra. Madrid, Gredos, 1947; 1448a, 19-24.

<sup>16</sup> García Barrientos, art. cit., p. 22.



adaptación. Sobre la adaptación literaria (prácticamente inexcusable e inexcusada en lo referido al teatro clásico y medieval) el trabajo del director de escena, del escenógrafo, del músico, del figurinista... de los actores, desemboca en la representación teatral, receptáculo de un drama que aúna todos y cada uno de los elementos puestos en escena y distinta de la obra dramática por la que fue orientada. Su modo de representación es también (como en la obra dramática) la actuación, su medio de enunciación es, sin embargo, espectacular, de naturaleza audiovisual, en el que el elemento verbal, no fijado sino efectivamente realizado, se combina con luces, decorados y gestos, viéndose afectado por las pertinentes variaciones de tono, timbre e intensidad. Hay más, no sólo en su proceso de creación, sino también en el de su transmisión, el teatro es esencial actuación<sup>17</sup>. Porque como mensaje, como acto de comunicación, como obra de arte, la representación teatral es inseparable del emisor que la produce: el actor. Se desarrolla y perfecciona por repetición sistemática y en el momento de su ejecución no existe la posibilidad de una vuelta atrás: sólo cabe su finalización completa o su interrupción. Contrariamente a los actos comunicativos de escritura, los de actuación y, en especial, los de teatro exigen la presencia de emisores y receptores en un mismo espacio y tiempo, en una misma situación, en la que la actitud del receptor puede modificar la forma final del acto comunicativo. En otros espectáculos, sin embargo, la ausencia de los receptores (del público) no afecta a la

---

<sup>17</sup> Entiéndase así mismo 'actuación' como proceso comunicativo opuesto a 'escritura'. Cfr. García Barrientos, art. cit., pp. 20 a 27.

naturaleza misma del acto que iba a ser comunicado: un partido de fútbol sin espectadores no es espectáculo, no es actuación, pero sí es fútbol; un teatro sin receptores que lo contemplen no es nada sino un acto de comunicación fallido. Retomando las palabras que García Barrientos utilizara en su artículo de Segismundo diríamos que "el algo en que consiste el teatro es el ser actuación... Su ser consiste en ser actuación, mientras el ser de todas las demás actuaciones consiste en algo distinto de su ser actuación... Hay, pues, dos rôles necesarios y suficientes en el teatro: el del actor y el del espectador, que se sitúan en la médula, en el centro vital del Teatro mismo. La representación se da sólo con ellos y con ellos solos, es decir, ellos se bastan para que haya teatro y en el hecho teatral sólo intervienen -sólo pueden intervenir- ellos"<sup>18</sup>.

Con anterioridad se ha apuntado que el lugar de la obra dramática podía estar ocupado por un material que en principio no perteneciera al llamado género dramático. Es este un caso que, como más adelante puede verse en el catálogo ofrecido, ha habido que considerar, dada la existencia de numerosos espectáculos teatrales en cuyo origen está un texto lírico o narrativo. Exceptuando su modo de representación (expresión o narración frente a actuación) el poema y el relato comparten con la obra dramática un medio de enunciación verbal y -en cuanto materia conservada así mismo manuscrita o impresa- el ser un acto de comunicación por escritura. Al proceso y resultado de

---

<sup>18</sup> García Barrientos, art. cit., pp. 34 y 35.

transformar los materiales no dramáticos en otros susceptibles de ser escenificados y representados es a lo que a lo largo de este trabajo denominaremos dramaturgia, término que hemos preferido al polisémico de "dramatización" y al sinónimo "dramática" ("Arte de escribir obras teatrales. Género dramático"; "Arte que enseña a componer obras dramáticas. Poesía dramática, uno de los tres principales géneros en que se divide la poesía"<sup>19</sup>). La dramaturgia, ya se concrete en un nuevo texto escrito o -lo que también pudiera ser- en un mero guión para la actuación escénica, remite a la materia primera, al asunto, no directamente sino a través de la obra no dramática tomada como punto de referencia, como base del desarrollo literario y escénico. Por voluntad expresa del responsable de la dramaturgia (al que con toda propiedad deberíamos llamar dramaturgo, si no fuera porque el término daría lugar a confusiones) el nivel de la autoría permanece invariado<sup>20</sup>. En caso contrario habría que hablar sencillamente de una obra dramática nueva de materia semejante a la de tal o cual poema o novela. Hemos reservado así mismo el término 'dramaturgia' para aquellos casos (también frecuentes) en los que el nivel de la obra dramática está ocupado bien por una combinación de textos dramáticos y no dramáticos, bien por la unión de varios textos dramáticos de igual o diferente autor. Aunque aplicados a una época de estudio distinta de la nuestra, Dru Dougherty y María Francisca Vilches exponen

---

<sup>19</sup> La primera definición proviene de DUE, I, p. 1040; la segunda, de DRAE, I, p. 517.

<sup>20</sup> En el caso de una obra dramática los niveles de autoría y dramaturgia coinciden evidentemente en el mismo acto de la creación literaria. Cuando el lugar de la obra dramática está ocupado por una que no lo es, autoría y dramaturgia quedan disociadas.

en su libro La escena madrileña entre 1918 y 1926 los términos que creemos justos para la delimitación de los conceptos de adaptación y dramaturgia:

"Las características propias del género teatral en el que el texto literario es sólo un elemento más del proceso semiológico total, plantean la posibilidad de alterar y transformar el texto original a la hora de ponerlo en escena. En el caso de la adaptación, se produce un proceso más o menos complejo que conlleva adición o supresión de escenas, situaciones y personajes, correspondencias lingüísticas con el habla del momento, o traslaciones de geografías y costumbres, lo que puede ocasionar la misma transformación del título (...). El proceso de dramaturgia supone, por el contrario, un trabajo de recreación de las obras originales en un complejo sistema de comunicación en el que resulta de especial importancia el conocimiento de la producción original por parte del público, con el que el autor establece una corriente de empatía y complicidad, dedicándole todo género de "guiños" literarios. Para el dramaturgo, el texto original recreado es un universal al que hay que recurrir como parte de una tradición literaria, bien en una nueva versión de los "topoi" clásicos, bien como medio de comunicación encubierta en época de censura, o bien como camino esencial para atraer la atención de un público poco preparado que se guía más por la atracción que ejerce un nombre que por el propio interés del espectáculo. El dramaturgo echa mano de este conocimiento mutuo para expresar su propia ideología, quedando la contribución dramática del escritor en un segundo lugar. Por supuesto se pueden barajar otras razones de índole económica, como por ejemplo los pingües resultados económicos que proporcionan las adaptaciones de algunos textos clásicos, en los que muchas veces resulta difícil ver semejanzas, a pesar de que sean presentados e inscritos en las sociedades generales de autores como textos clásicos adaptados"<sup>21</sup>.

Un último caso presente en nuestro esquema sería el del espectáculo que careciera de cualquier referente textual. Aquél aparecería exclusivamente como producto de un trabajo escénico,

---

<sup>21</sup> Dru Dougherty y María Francisca Vilches, La escena madrileña entre 1918 y 1926. Análisis y documentación. Madrid, Fundamentos, 1990; p. 146.

sin mediación de labor literaria alguna, aunque con la posible existencia de un guión narrativo que dibujara a grandes rasgos la acción, quedando la conformación final de actos, escenas y diálogos a cargo de los intérpretes y de acuerdo con el tono que se quiera imprimir al espectáculo.

Hemos dejado para el final la discusión del término versión por lo que de equívoco suele tener su uso en carteleras y programaciones teatrales. Muchos de los títulos que aparecen como versión de tal obra a cargo de un escritor cualquiera no son sino adaptaciones que, lejos de un afán innovador, en poco o nada alteran el contenido y la forma de la obra literaria original. Por contra hemos preferido mantener para versión el significado primario que se le ha aplicado en los diccionarios de la lengua española, desde el de Autoridades (1726-1739, "la traducción de algun escrito, ù la de una lengua à otra"<sup>22</sup>) hasta los modernos de Julio Casares (1959), María Moliner (1966) y la última edición del de la Real Academia (1984):

"Modo que tiene cada uno de referir un mismo suceso", siendo sinónimo de traducción, "acción y efecto de traducir.// Obra del traductor.// Interpretación que se da a un texto o escrito"<sup>23</sup>;

"1.Acción de verter o traducir un texto. 2.Texto que resulta de verter o traducir otro. 3.Cada una de las formas que tiene una narración hecha por distintas personas, distintos autores, etc./ Cada una de las interpretaciones de un asunto o tema artístico, de una obra musical, etc.", siendo además sinónimo del sentido filológico de "variante"<sup>24</sup>;

---

<sup>22</sup> R.A.E., Diccionario de Autoridades (edición facsímil). Madrid, Gredos, 1984 (reimpresión), tomo III (O-Z); p. 466 (de ahora en adelante se citará como DAUT. con indicación de tomo y página).

<sup>23</sup> Julio Casares, Diccionario Ideológico de la Lengua Española. Barcelona, Gustavo Gili, 1985; p. 863.

<sup>24</sup> DUE, II; p. 1512.

"Traducción de una lengua a otra.// 2.Modos que tiene cada uno de referir un mismo suceso.// 3.Cada una de las formas que adopta la relación de un suceso, el texto de una obra o la interpretación de un tema"<sup>25</sup>.

Aplicaremos, por tanto, el nombre de versión sólo a las traducciones españolas de obras extranjeras o cuando hayamos de referirnos a obras dramáticas distintas (porque además así lo son en la realidad efectiva) que comportan una misma materia: Castelvines y Monteses, de Lope de Vega, y Romeo y Julieta, de Shakespeare, como 'versiones' (por supuesto diferentes) de un motivo literario idéntico (el del amor trágico por encima de las enemistades familiares<sup>26</sup>).

## 1.2 TEATRO CLASICO Y TEATRO MEDIEVAL

Según el diccionario etimológico de Joan Corominas<sup>27</sup> el adjetivo "classicus" (-'de primera categoría'- derivado de "classis" -'clase, grupo'-) se aplicó a los ciudadanos no proletarios, siendo Quintiliano el primero en trasladar su significado a los escritores. Tal sentido fue el que se mantuvo y desarrolló en la lengua española. Covarrubias (Tesoro, 1611)

---

<sup>25</sup> DRAE, II; p. 1380.

<sup>26</sup> La enemistad entre familias como generadora de conflictos dramáticos y narrativos es un motivo folklórico recogido por Thompson: cfr. Stith Thompson, Motif-Index of Folk-Literature. A Classification of Narrative Elements in Folktales, Ballads, Myths, Fables, Mediaeval Romances, Exempla, Fabliaux, Jest-Books and Local Legends. Bloomington & London, Indiana University Press, 1966 (2ª ed.); vol. V, p. 153 (P201. "Inherent enmity between members of a family", y P201.1 "Feud between two branches of family").

<sup>27</sup> Joan Corominas y José A. Pascual, Diccionario Crítico Etimológico Castellano e Hispánico. Madrid, Gredos, 1980 (reimp. 1984); tomo II, CE-F; p. 96.

no recoge todavía la palabra y, de hecho, Corominas no fecha su primera documentación hasta 1632, en La Dorotea de Lope. El Diccionario de Autoridades no deja, sin embargo, lugar a dudas:

CLASSICO, CA. adj. Lo que pertenece à alguna classe. En este significado apenas tiene uso en Castellano: y assi esta voz se toma por cosa selecta, de notoria calidad y estimación, y por digna de todo aprecio: como Autor clásico, Hombre clásico, &c<sup>28</sup>.

Los sucesivos diccionarios de la Academia precisaron con mayor exactitud el significado de la palabra según ésta iba adquiriendo un uso más específico, así hasta la última edición de 1984:

clásico, ca. (Del latín classicus) adj. Dícese del autor o de la obra que se tiene por modelo digno de imitación en cualquier literatura o arte...// 2.Principal o notable en algún concepto...// 3.Perteneciente a la literatura o al arte de la antigüedad griega y romana, y a los que en los tiempos modernos los han imitado. Dícese especialmente en oposición a romántico...// 4.Partidario del clasicismo...<sup>29</sup>.

Por su parte, el diccionario de María Moliner recoge acepciones que, sin entrar en contradicción con las anteriores, complementan o matizan los significados más frecuentes en el uso de los hablantes, que, de hecho, ya habían sido adelantados por el Diccionario de Autoridades:

clásico, -a. Se aplica a la lengua, al estilo, las obras, los artistas, etc. pertenecientes a la época de mayor esplendor de una evolución artística o literaria. (Subacep.) Igualmente, a los que se adaptan a las normas consideradas como fórmula de perfección (V. "ACADEMICO"). (Subacep.) Se aplica al arte y la literatura de los griegos y los romanos. (Subacep.)

---

<sup>28</sup> DAUT, I; p. 372.

<sup>29</sup> DRAE, I; p. 323.

Por oposición a "romántico", se aplica a cualquier creación del espíritu humano en que la razón y el equilibrio predominan sobre la pasión o la exaltación<sup>30</sup>.

Nuestros principales diccionarios de la lengua identifican, pues, "clásico" con dos nociones primarias fundamentales: la de un modelo digno de ser imitado -y sus imitaciones-, y la de aquello que goza de una estimación general y del mayor esplendor en un desarrollo cultural. Según apliquemos estas nociones a la historia del teatro (y del teatro español en particular) decidiremos a qué períodos debe asignárseles el apelativo de "clásico" y por qué.

Al igual que en otras culturas europeas, en la española se reconoció desde muy temprano el valor de modelo (no ya digno, sino único) que tenían las obras procedentes de la antigüedad grecorromana. Por lo que respecta a la literatura dramática tal reconocimiento no tuvo lugar hasta que las primitivas formas heredadas de la Edad Media evolucionaron y se enriquecieron con las aportaciones del teatro humanista y académico, todo ello ya en pleno siglo XVI. Textos originales, traducciones y obras nuevas que seguían los cánones dictados por los teóricos neo-aristotélicos y neo-horacianos fueron representados en las universidades renacentistas, con "un carácter fundamentalmente docente" -al decir de Ruiz Ramón<sup>31</sup>- pues "los jesuitas adoptaron enseguida para sus colegios esta moda universitaria dando

---

<sup>30</sup> DUE, I; p. 643.

<sup>31</sup> Francisco Ruiz Ramón, Historia del Teatro Español (Desde sus orígenes hasta 1900). Madrid, Cátedra, 1981, 4ª ed.; p. 100.



nacimiento a una abundante producción teatral, de carácter didáctico y moralizante"<sup>32</sup>. Esta será por tanto la primera literatura dramática y dramatizable (y el primer teatro) a quienes refiramos el adjetivo "clásico": los propios de la antigüedad grecolatina -por su valor de modelo atemporal o de fuente de inspiración- y las imitaciones que desde la época del Humanismo tuvieron en España hasta 1700.

No hemos tenido en cuenta, sin embargo, las reelaboraciones de los mitos clásicos posteriores a esa fecha. Son obras que corresponden a momentos espirituales y artísticos muy diferentes a los de la imitación renacentista (y más aún a los de los originales antiguos), aunque compartan con todos ellos una misma materia, siendo -además- el resultado de un nuevo proceso de creación literaria que no tiene por qué referirse necesariamente al texto antiguo, del que lo separan procedimientos estilísticos, intencionalidad del contenido y formas de representación<sup>33</sup>. Como confirmación de este criterio valgan las palabras con que José María Pemán se refirió a su versión de Edipo con ocasión de su presentación en el teatro Español de Madrid el 15 de enero de 1954<sup>34</sup>:

"He llamado a Edipo 'versión nueva y libre de un viejo mito clásico'. Es decir, que es un Edipo nuevo sobre la línea imperecedera de la tragedia tebana. Por esto no lo he llamado Edipo Rey, como se ha llamado la

---

<sup>32</sup> Ruiz Ramón, op. cit.; p. 100.

<sup>33</sup> Cfr. María Francisca Vilches de Frutos, "Introducción al estudio de la recreación de los mitos literarios en el teatro de la postguerra española", en Segismundo, núms. 37-38, 1983, pp. 183 a 209.

<sup>34</sup> La obra había sido estrenada la temporada anterior en Barcelona, en el teatro de la Comedia, el 12 de marzo de 1953. Fue interpretada por la Compañía "Lope de Vega" bajo la dirección de José Tamayo y con música del compositor austriaco Richard Klatovsky. Francisco Rabal desempeñó el papel de Edipo, Mercedes Prendes el de Yocasta y Manuel Dicenta el de Creonte; cfr. reseña del estreno en ABC de Madrid, 12-3-53, pp. 31 y 32.

obra de Sófocles; porque no es una versión de ésta, como de ninguna otra, aunque la de Sófocles sea, naturalmente, el principal documento dramático sobre la tragedia del rey de Tebas.

"Como hay, totalmente distintos, el Edipo de Martínez de la Rosa, o el de Gide, o el de tantos otros autores, se pueden hacer cuantos 'Edipos' se quiera. Como se pueden hacer repetidamente un 'Cid' o un 'Napoleón': fabricando cada autor su obra distinta sobre el "caso" mismo histórico o legendario del personaje escogido.

(...)

"...Era preciso valorar más en sentido cristiano -que para nada traiciona el sentido pre-cristiano del mito griego- el valor teológico de la tragedia, radicante en la insensata rebeldía de los mortales contra los obstáculos y vaticinios, que valían en el mundo griego lo que en el nuestro valen los designios y decretos de la Providencia."<sup>35</sup>

Las reelaboraciones posteriores, dada en muchos casos su circunstancialidad, pueden además perder vigencia y quedar como testimonio histórico; tal fue el juicio expresado por Joan de Sagarra sobre la Antígona de Espríu, repuesta en la Casa de la Caritat de Barcelona el 28 de julio de 1987 por la compañía de Joan Ollé:

"El público que alcanzó a vivir aquellos años (los de la composición de la pieza) sigue la obra con malicia, leyéndola, como entonces, entre líneas. El más joven se contenta con la lección de moral, que no de moralina, y el testimonio cívico del poeta. Pero se pierde una gran parte de la obra, de la intención que el autor puso en ella. La Antígona de Espríu es una obra nacida y crecida en unas determinadas circunstancias históricas, muy concretas. Querer prolongar la reflexión de Espríu (no hablo de Sófocles) sobre Creonte a otros momentos históricos, posteriores a Franco, incluso a nuestro presente histórico, se me antoja un error. La Antígona de Espríu es una obra sobre un Creonte muy concreto y, una vez desaparecido

---

<sup>35</sup> José María Pemán, "Autocrítica de la nueva versión de Edipo...", en ABC de Madrid, 15-1-54, p. 31. La elogiosa crítica del estreno fue firmada por Luis Calvo (16-1-54, pp. 33 y 34). Dos años después, Pemán se reafirmó en idénticos planteamientos al juzgar su nueva versión de un mito clásico, el de Tyestes y Atreo, "patrimonio de la cultura humana, vuelto a contar de manera nueva, que ni traduce ni adapta la tragedia de Séneca (...) para hacer una tragedia totalmente nueva..." (ABC, 17-6-56, p. 81; la obra fue estrenada esa misma noche en el teatro Romano de Mérida).

éste, la obra pierde gran parte de su interés..."<sup>36</sup>.

"Clásico" es también lo que, sobre su estimación general, marca el punto de más alto esplendor en "una evolución artística o literaria", según reseñaba María Moliner. Ese mismo primer teatro español que desde las églogas de Juan del Encina, los pasos de Rueda o las representaciones escolares llegaba a los trágicos del XVI, a Juan de la Cueva y, en última instancia, a Cervantes, alcanzó entre 1600 y 1680<sup>37</sup> su más perfecta codificación estructural y estilística y su mayor auge por lo que se refiere a la cantidad y calidad de sus autores y obras: los del XVII son así nuestros clásicos teatrales por excelencia y ni el juicio adverso que merecieron en la centuria inmediatamente posterior<sup>38</sup> ni la discutible calidad de sus epígonos hasta el siglo XIX han podido variar esa consideración. La catalogación de sus obras es la parte más extensa y más rica de nuestro trabajo.

Fuera de estos dos grandes grupos de autores y obras ("clásicos" sin posibilidad de dudas), hemos extendido también nuestra atención a:

---

<sup>36</sup> Joan de Sagarra, "Espríu y la coyuntura", en El País de Barcelona, 2-8-87 (citado a través del Anuario Teatral 1987 de la revista El Público. Madrid, Centro de Documentación Teatral, 1988; p. 131).

<sup>37</sup> Entre esas dos fechas Ch. V. Aubrun sitúa la época en que la comedia alcanza su forma definitiva (en lo literario y en lo escénico) y su mayor esplendor: "La nueva comedia española pasó por dos etapas: desde la llegada al trono de Felipe III (1598) hasta la clausura, por luto de la Corte, de las salas de espectáculos en 1644, y desde su reapertura (1648-1651) hasta la muerte de Calderón (1681)" -Charles Vincent Aubrun, La comedia española 1600/1680. Madrid, Taurus, 1981, 2ª edición; p. 19-.

<sup>38</sup> Cfr. José Checa Beltrán, "Los clásicos en la preceptiva dramática del siglo XVIII", en Cuadernos de Teatro Clásico, nº 5 ("Clásicos después de los clásicos"), pp. 13 a 31. La consulta de todo el volumen resulta imprescindible para un primer acercamiento a la fortuna de los clásicos hasta comienzos de nuestro siglo.

- Todos los autores y obras anónimas españolas del siglo XVI, bien porque se cuenten en el número de los seguidores directos del clasicismo antiguo, bien porque por razones de mera coetaneidad y formación dramática ellos mismos se convierten en etapas que conducen a la comedia barroca.

- Todos los autores y obras anónimas de los siglos XVI y XVII en Europa, en principio también por razones de coetaneidad con lo que fue el clasicismo teatral español, pero además porque, en distintas literaturas dramáticas europeas, éstas son las centurias en las que se alcanza un estadio igualmente "clásico" (por "modélico" y "brillante") de la expresión teatral. Inglaterra, Francia e Italia experimentan un proceso bastante similar, en sus líneas generales, al ocurrido en España: desde formas primitivas más o menos desarrolladas de literatura dramática se avanza (a través también de la imitación de los clásicos antiguos y de la interrelación de diversas fórmulas teatrales, cultas y populares) hacia la expresión de un clasicismo nacional que en Italia hará surgir la *Commedia dell'Arte*; en Francia, a Corneille, Racine y Molière; y en Inglaterra, a William Shakespeare.

- Todas las obras no dramáticas, en prosa y en verso, de los siglos XVI y XVII que hayan sufrido un proceso de dramaturgia, de recreación escénica. El estudio de este tipo de representaciones no obedece a una decisión arbitraria: tanto en la Antigüedad como en el Renacimiento y el Barroco europeos la literatura no dramática alcanzó

cotas de desarrollo artístico igualmente "clásicas". Tan clásico es Homero como Eurípides, aunque medien quinientos o seiscientos años entre ellos; tan clásica es la novela de Cervantes o Quevedo como la comedia de Lope o Calderón. Y este clasicismo de la poesía épica, la lírica y la novela también ha llamado la atención de adaptadores, directores o actores. Nos ha interesado en este trabajo saber qué tipo de recepción tuvo entre los profesionales de la escena española el clasicismo teatral de dos épocas concretas. ¿Por qué entonces no atender también a la conversión en espectáculo teatral de una literatura no dramática (aunque sí dramatizable y, en el caso de España, estrictamente contemporánea de los clásicos de las escena y clásica ella misma)?.

- Finalmente han sido también objeto de estudio todas las representaciones basadas en dramaturgias sobre los textos bíblicos, a los que también asignamos la categoría de "clásicos", porque, independientemente de su valor religioso y doctrinal, han poseído sin duda otro como modelo literario y fuente de inspiración para numerosísimas artes. "El teatro occidental, desde la Edad Media, acudirá a la Biblia con frecuencia -apuntan César Oliva y Francisco Torres Monreal<sup>39</sup>-, no sólo en busca de temas y de historias, sino también en busca de lenguajes y formas teatrales". No debe olvidarse, además, que, en los largos siglos de su

---

<sup>39</sup> César Oliva y Francisco Torres Monreal, Historia Básica del Arte Escénico. Madrid, Cátedra, 1990; p. 21.

formación, el conjunto de la Biblia es contemporáneo a los autores y obras que conforman la Antigüedad clásica europea. Hemos dejado, sin embargo, fuera de nuestra consideración la literatura dramática y el teatro de inspiración religiosa sin más, apoyado en los Textos Sagrados de igual manera en que los autores contemporáneos se apoyan en los mitos clásicos para la elaboración de obras nuevas<sup>40</sup>.

Nuestra consideración de los clásicos y de los grupos que hemos asimilado a ellos se detiene en 1700. La fecha, que ya habíamos adelantado, no es caprichosa. Se justifica en dos razones. La primera es la necesidad de imponer un límite claro al objeto de nuestro estudio. La segunda es que más allá de esta fecha tienen lugar en la cultura europea importantes cambios que la harán evolucionar rápidamente desde un nuevo y estricto clasicismo (imitativo de la preceptiva aristotélica) hacia horizontes artísticos de ruptura y modernidad. Por otra parte, en España, tras la muerte de Calderón (1681), es difícil volver a aplicar el adjetivo "clásico" a ningún autor teatral hasta tal vez nuestros contemporáneos Valle-Inclán y García Lorca. Posiblemente (y según nuestro particular juicio) Moratín y Zorrilla sí hayan sido acreedores a tal título, más que otros autores del XIX. Ambos codifican en su más perfecta y precisa expresión una forma de escribir literatura dramática y una forma de hacer teatro. Ambos tuvieron imitadores. Zorrilla llegó

---

<sup>40</sup> Fue éste un género particularmente fecundo en la España de los años cuarenta y cincuenta. El relato bíblico servía como marco general para la exposición de una historia ejemplar zurcida a él mediante personajes y episodios compartidos. Las piezas referidas a la Natividad y a la Pasión fueron con mucho las más frecuentes. Se solían representar en las fechas de dichas solemnidades y rara vez las superaban en cartelera.

incluso a ver cómo el montaje de su Don Juan Tenorio se convertía en una de las tradiciones más características de la escena española. Pero tanto la comedia neoclásica (y los fallidos intentos de tragedia) como el drama romántico son sistemas literarios y escénicos muy distintos de la comedia barroca. La ruptura acaecida durante el siglo XVIII es profunda. Los sucesores del teatro áureo agotan y vacían de contenido (y de calidad artística) las fórmulas heredadas, que derivan hacia géneros populares de diversión espectacular<sup>41</sup>. Los teóricos neoclasicistas juzgan negativamente desde la Poética de Luzán (1737) tanto a maestros (en especial a Lope) como a discípulos. Nadie, sin embargo, puede prescindir de los autores del XVII como punto ya inexcusable de referencia. "El teatro cruzaba el siglo bajo la influencia del espectacular desarrollo que había experimentado en el anterior. No pocas confesiones del momento documentan el espíritu decadente del mismo. Ya no había ingenios -se decía en España-, y fuera de nuestro país, Shakespeare y Molière no habían encontrado continuadores de su talla"<sup>42</sup>. El entramado social, económico, artístico y moral del que nació y se sustentó la comedia barroca española (y que al mismo tiempo la definió y caracterizó) había desaparecido incluso mucho antes de 1700<sup>43</sup>. La comedia misma, imitada, elogiada o vituperada,

---

<sup>41</sup> "En el período que sigue a ese florecimiento de la comedia, tras la muerte de Calderón, el genio dramático español está prácticamente agotado. Los mejores autores vuelven a repetir los temas del repertorio, ya los tratan originalmente o se limitan a refundir las obras de sus predecesores. Las convenciones teatrales actúan en el vacío. Con excepción de Bances Candamo, los epígonos de Lope de Vega y de Calderón brindan a los espectadores una evasión fácil fuera de su ser y fuera de su mundo" (Aubrun, op. cit.; p. 19).

<sup>42</sup> Oliva-Torres Monreal, op. cit.; p. 238.

<sup>43</sup> Cfr. Aubrun, op. cit.; pp. 40 a 52. Cuando las condiciones sociales, morales e ideológicas que habían hecho posible el nacimiento y éxito de una forma de teatro desaparecieron, el género también desapareció.

logró sin embargo (y esa es también condición propia de un clásico) sobrevivir a su tiempo para llegar al nuestro y proyectarse en él. En qué cantidad y de qué forma, lo intentaremos ver en las páginas que siguen.

La delimitación de la literatura y del teatro medievales no ofrece ninguno de los problemas que se nos presentaban (en lo cronológico y aún en el concepto mismo) al definir la literatura y, más específicamente, el teatro clásicos. Pese a que los límites entre una época histórica y otra son por definición fluctuantes, suele hablarse -grosso modo- de Edad Media como del período habido entre la desaparición de las estructuras políticas del Imperio Romano de Occidente y el momento en que a finales del siglo XV nuevos descubrimientos artísticos, científicos y geográficos provocaron un nuevo punto de evolución y desarrollo en la vida de los pueblos europeos, sin perjuicio de que ésta generalización pueda y deba ser matizada en el caso de cada país. El concepto de literatura y teatro medievales debe responder, por tanto, al de los textos y procedimientos escénicos gestados y producidos en la época medieval, con independencia de que la materia y los asuntos originados pudieran dar lugar a manifestaciones artísticas en etapas históricas posteriores.

Hablar, sin embargo, de representaciones de un teatro concebido en la Edad Media, supone optar por un criterio amplio, ya que, como apunta Lázaro Carreter, la historia del teatro medieval en lengua española "es la historia de una ausencia"<sup>44</sup>.

---

<sup>44</sup> Teatro Medieval. Estudio preliminar y textos íntegros en versión de Fernando Lázaro Carreter. Madrid, Castalia, 1984 (Obras Nuevas); p. 9.



No es este el lugar de proponer nuevas hipótesis sobre la existencia o no (y en qué grado) de un teatro medieval castellano. Baste reconocer el exiguo número de los testimonios conservados y el alegamiento que críticos e investigadores han hecho de otras obras medievales dialogadas, presentándolas como literatura dramática o con elementos escenificables. Bien es cierto que el caso castellano posee caracteres de especificidad propios. En el este de la Península (particularmente en Cataluña), en Francia, Italia o Inglaterra, las representaciones dramáticas no fueron, ni mucho menos, infrecuentes durante los siglos medios, ya estuvieran ligadas a los oficios religiosos, ya a fiestas profanas -cortesanas o populares-. En comparación con épocas posteriores pocos son, en cualquier caso, los textos que, provenientes de la Edad Media castellana, podemos considerar abiertamente dramáticos. Por ello, de la misma forma que líneas arriba declarábamos nuestra intención de atender a las dramaturgias de textos áureos no dramáticos (por su contemporaneidad estricta con los clásicos teatrales y por su misma condición de clásicos), así también se ha tenido en cuenta ahora (y en ello consiste nuestra amplitud de criterio) a todas aquellas obras y textos medievales que, en prosa o en verso, sin ser tropos, misterios o milagros, han sido igualmente objeto de una representación teatral. Dejamos, sin embargo, fuera de nuestra consideración una serie de manifestaciones litúrgicas o folklóricas (dependiendo del caso) en las que los elementos dramáticos (conservados mediante una herencia de raigambre en muchos casos medieval) juegan un papel característico determinante: los autos que con ocasión de festividades las más

de las veces religiosas perviven en numerosos puntos de España, especialmente en su mitad oriental. Se trata de obras de variable extensión, llevadas a cabo a fecha fija y en lugares predeterminados no por actores (profesionales o aficionados) sino por los propios vecinos de la localidad en la que el auto tiene lugar, personas que adquieren al mismo tiempo el carácter de intérpretes y el de oficiantes en el rito celebrado. No creemos que sean espectáculos homologables en su totalidad con lo que habitualmente entendemos por representación teatral, bien sea en un local cerrado, bien al aire libre. Conservan para muchos de los que en ellos intervienen o de quienes los contemplan un carácter ceremonial con el que se pretende motivar una devoción religiosa o una participación festiva (este sería también el caso de las fiestas de Moros y Cristianos en las que igualmente existe un elemento interpretativo) y no exclusivamente la contemplación (más o menos activa) del espectador de teatro<sup>45</sup>.

### 1.3 AUTORES Y OBRAS

Establecidos los conceptos de autoría, adaptación, dramaturgia y versión y los límites de nómina y tiempo histórico que nos

---

<sup>45</sup> Desconocemos además el número total de autos existentes en España y el origen concreto de los mismos. Se trata de un género cuyos rasgos parecen ser más apropiados para un estudio etnológico y folklórico que para ser incluidos en una historia del teatro y de la literatura dramática. Aparte del Misterio de Elche (tal vez la pieza más conocida) hemos documentado la existencia de autos más o menos semejantes en Corbera de Llobregat, Seo de Urgell, Berga, Sitges, Ulldecona, Verges, Lluç, Olesa, Esparraguera (Cataluña); Capdepera, Pollensa (Baleares); Las Rocas, Callosa de Segura, Forcall, Algemés, Cañada, Moncada, Silla (Comunidad Valenciana); Jumilla, Mula, Alledo, Cartagena, El Berro (Murcia); Navarrete (Rioja); Aras, Cortes, Sangüesa (Navarra); Galisteo, Feria (Extremadura); Santa Cruz de la Palma (Canarias); Ainsa (Aragón); Castrillo de Murcia, Laguna de Negrillos, La Alberca, Molacillos (Castilla la Vieja y León); Lebastida, Balmaseda, Vitoria (País Vasco); Villaviciosa (Asturias); Santillana del Mar (Cantabria); Chinchón (Madrid); Molina de Aragón, Valverde de Arroyos, Albatana, Marjaliza, Caudete, Hiedelaencina (Castilla-La Mancha); Pozoblanco, El Viso, Benamaurel, Marchena, Priego de Córdoba e Iznájar (Andalucía).

hemos impuesto, cabe decir que se procedió a catalogar todos los espectáculos teatrales habidos en España entre 1939 y 1989, siempre y cuando el nivel de la autoría y de la obra dramática estuvieran ocupados por un autor y un texto clásicos o medievales (aunque éste último fuera anónimo). No nos importó que los procesos de adaptación o dramaturgia hubieran podido modificar sustancialmente el texto original, siempre que éste se mantuviera como punto de referencia y el adaptador o dramaturgo no se abrogaran derechos de autoría manifestando explícitamente el haber construido con materiales viejos una obra nueva. Cualquier reelaboración literaria de temas, argumentos u obras clásicas o medievales que diera origen a obras nuevas dentro de los límites cronológicos (hasta 1700) ha sido incluida como objeto de estudio. Todas las que los sobrepasaran (desde el teatro romántico y las óperas de Wagner hasta piezas del siglo XX) no han sido tenidas en cuenta.

## II - EL TEATRO EN LOS AÑOS CUARENTA: DE LA MILITANCIA POLITICA AL TEATRO EJEMPLAR (1939 - 1950)

### 2.1 LA REAPERTURA DE LAS SALAS MADRILEÑAS

La contienda finalizada en 1939 -pese a lo que las circunstancias parecían imponer- no había supuesto una interrupción ni en la actividad de los teatros madrileños ni en la escenificación de autores tenidos por clásicos en ambos bandos. Como ejemplo significativo baste el dato de que para el martes 28 de marzo de 1939 (es decir, el mismo día en que las fuerzas nacionales ocuparon Madrid) se anunció función para veintidós locales teatrales de la capital (Ideal y Pardiñas - industria intervenida por el Estado-; Ascaso, Barral, Comedia, Chueca, Eslava, Español, Fígaro, Fuencarral, García Lorca, Joaquín Dicenta, Lara, Lope de Vega, Maravillas, Martín, Progreso y Pavón -drama, revista y género lírico-; Benavente, Calderón, Variedades y Zarzuela -teatros de variedades-) más la correspondiente sesión cinematográfica en otras treinta y tres salas (Astur, Avenida, Barceló, Bellas Artes, Bilbao, Capitol, Chamberí, Doré, Encomienda, Génova, Goya, Monumental, Padilla, Palacio de la Música, Pleyel, Prensa, Royalty, Salamanca y Tívoli

-a las 4 y 6 de la tarde-; Flor, Madrid-París, Metropolitano, Actualidades, Calatravas, Carretas, Gong, Elcano, Dos de Mayo, Hollywood y Olimpia -cines de sesión continua-; Panorama, Proyecciones, Rialto y Durruti -cines con fin de fiesta-)<sup>1</sup>. Hasta ese mismo día 28 (y desde el 9 de diciembre) se había estado representando en el Español El alcalde de Zalamea, por la compañía de Manuel González. No tardaron los locales públicos en reabrir sus puertas tras la ocupación de Madrid, si bien es cierto que estrechamente controlados y cumpliendo hasta el 5 de abril una mera función difusora de propaganda con la exhibición de los programas oficiales (noticiarios numerados sobre los hechos de la guerra) proporcionados por el Departamento Nacional de Cinematografía. Ese último día de informativos oficiales (miércoles 5) hubo proyecciones en los cines Barceló, Bilbao, Capitol, Carretas, Chamberí, Hollywood, Fígaro, Génova, Madrid-París, Monumental, Palacio de la Música, Progreso, Proyecciones, Rialto, Royalti, Salamanca y Tívoli<sup>2</sup>; al mismo tiempo se hacía pública la obligatoriedad de someter a censura las películas que fueran a exponerse:

#### Departamento de Cinematografía

"Se pone en conocimiento de las Empresas cinematográficas que de ahora en adelante todas las películas que hayan de proyectarse deberán estar provistas de su correspondiente certificado de censura, que se despacha provisionalmente y hasta nuevo aviso en la calle Diego de León, 39. Queda terminantemente prohibida la proyección de ninguna película que no obtenga previamente el correspondiente certificado de

---

<sup>1</sup> ABC, 28-3-39, "Cartelera Madrileña", p. 4.

<sup>2</sup> -ABC, 5-4-39, "Cartelera Madrileña", p. 28.

El Sábado de Gloria, día 8 de abril, inauguraban temporada por fin las cuarenta salas cinematográficas con que contaba una ciudad ruínosa y hambrienta de poco más de un millón de habitantes: Astur Cinema, Avenida, Alkázar (sic), Barceló, Beatriz, Callao, Bilbao, Capitol, Doré, Fuencarral, Génova, Goya, Metropolitano, Monumental, Olimpia, San Carlos, Padilla, Palacio de la Música, Palacio de la Prensa, Progreso, Proyecciones, Rialto, Royalti, Salamanca y Tívoli, y las de sesión continua Actualidades, Benavente, Calatravas, Carretas, Dos de Mayo, Elcano, Flor, Gong, Hollywood, Ideal, Latina, Madrid-París, Panorama y Pleyel<sup>4</sup>.

En los teatros la reapertura fue más lenta. El 4 de abril aparecía en ABC un primer esbozo de lo que según los vencedores había sido el anterior estado de cosas y de cuál era la nueva situación creada:

### Una ojeada retrospectiva

"En lo que atañe al teatro, estos dos años se han desarrollado en Madrid en la mayor inopia. Nada más vacío que la producción de los autores que han usufructuado los carteles en el bienio rojo. Ni la exaltación de ideales y sentimientos populacheros, tan fáciles a despertar el entusiasmo, ha podido infundir calor en sus mentes y en sus plumas para producir una obra conmovedora o entretenida. Fárrago, al margen de toda literatura. Ni la picardía del antiguo currinche, que se daba maña para mover los muñecos escénicos.

"La cartelera se ha dividido en ese tiempo entre comedias 'de circunstancias', chorreando bermellón y zafiedades, y obritas pornográficas rezumando mugre y atrevimientos. El pasto espiritual, por otra parte,

---

<sup>3</sup> ABC, 5-4-39, "Informaciones cinematográficas", p. 28.

<sup>4</sup> ABC, 8-4-39, "Cartelera Madrileña", p. 28.

que correspondía al público de milicianos y milicianas.

"Como único oasis en este desierto, han figurado algunas comedias del antiguo régimen a base de 'astracanadas' para hacer reír a la multitud.

"Y eso ha sido todo. Nada.

"Durante la Semana de Pasión suspenderán su actuación todos los teatros de Madrid. Después se reorganizarán, volviendo a sus antiguos dueños y empresarios. Las compañías sufrirán algunas transformaciones en el personal, siendo probable que algunos de los locales que hayan de funcionar en lo sucesivo sean ocupados por determinadas compañías que han actuado en la zona nacionalista.

"Todo lo referente al desarrollo teatral en el porvenir dependerá de una Junta de Espectáculos, a cuyo frente figura el ilustre poeta y dramaturgo D. Eduardo Marquina, presidente también de la Sociedad de Autores.

"En cuanto a este organismo, encargado de la administración de los derechos escénicos en todas sus manifestaciones, no se reconocerá más que a la antigua Sociedad de Autores que ha funcionado también en la zona leal.

"Se anuncia que algunos teatros pasarán a cultivar cine, citándose entre ellos a Pardiñas, Ideal, Fígaro, Fuencarral, Alcázar e Infanta Beatriz.

"El repertorio de las compañías quedará sujeto a censura, suspendiéndose, naturalmente, todo lo que se ha estrenado en Madrid en la época revolucionaria. Las obras nuevas pasarán por la fiscalización de la Junta de Espectáculos."

Al día siguiente, en el mismo diario, se leía

#### **En el Sindicato de Autores**

"Mucho nerviosismo. Fiebre de actividad inusitada, movimiento en las espaciosas salas pobladas de gente, que refleja en su rostro la alegría. Cada uno lleva su pleito, su afán, la aportación de su concurso a la obra colectiva. Felipe Yust, a quien nos dirigimos y al que rodean Julio Infiesta, Manolo Káiser y otros diligentes elementos, nos informan (sic) de la labor que les ocupa en estas horas. Se está en un período de reorganización, para lo cual se ha formado una especie de Comisión liquidadora de la desaparecida Junta de Espectáculos. Era el propósito, y así se ha logrado felizmente que la vida de los espectáculos públicos, su funcionamiento no se interrumpiera un sólo instante al advenir el nuevo y deseado régimen para dar la impresión consiguiente de no haberse interrumpido la

normalidad.

"Ello pudo realizarse por cuanto pusieron en su empeño los delegados sindicales de los teatros, cometido que todos cumplieron con el mayor acierto, organizándose bajo los auspicios de la Delegación de Propaganda dependiente del ministerio de la Gobernación. Esta Comisión organizadora, entre otras medidas acordadas, se ocupará de restituir los teatros a sus legítimos dueños, respetando sus derechos de propiedad, siempre, claro es, que no se trate de personas indeseables, sino de reconocida decencia política. Los teatros, cuya propiedad no sea reclamada, seguirán bajo la explotación de la Delegación de Propaganda, para sus fines culturales. La industria de espectáculos se constituirá dentro de un tipo sindical en la más perfecta acomodación y subordinación, desde el empresario hasta el último elemento, y se desenvolverá autonómicamente aunque bajo la tutela y el control del Estado. En cuanto a orientaciones y planes artísticos, aún es prematuro aventurar especie alguna sobre tales extremos. Lo que parece decidido es el nombrar en cada teatro un directivo escénico, cargo que, hasta ahora, fue siempre vinculado al puesto de primer actor, y que en lo sucesivo tendrá independientes funciones. He aquí lo más substancial de las impresiones que nos fue posible recoger en el Sindicato de Actores"<sup>5</sup>.

El Sábado de Gloria la reapertura tuvo lugar en sólo tres locales: Fontalba (que programó El Divino Impaciente de Pemán, en función extraordinaria a beneficio del Auxilio Social, 6 de la tarde), Maravillas (espectáculos de Variedades a las 4 y 6,15, encabezados por los payasos Pompofoff y Thedy) y Martín (a las 6,30, compañía de revistas de Anita Flores, con Mujeres de fuego, de Muñoz Román, González del Castillo y el maestro Alonso)<sup>6</sup>. Las normas a las que a partir de entonces hubieron de someterse los empresarios de los espectáculos públicos teatrales fueron muy semejantes a las impuestas a las salas cinematográficas:

#### **Normas para los empresarios de los espectáculos**

---

<sup>5</sup> ABC, 4-4-39, "Informaciones y Noticias Teatrales", p. 28; y 5-4-39, en la misma sección, p. 28.

<sup>6</sup> ABC, 8-4-39, "Cartelera Madrileña", p. 28.



## públicos

"Se nos ruega la publicación de la siguiente nota:

"El Departamento Nacional del Teatro y la Música del Servicio Nacional de Propaganda del Ministerio de la Gobernación, pone en conocimiento de los empresarios de espectáculos públicos de su competencia -Teatro, Concierto, Variedades, Circo, Music-halls, Atracciones, recitados, etc.- que para cualquier clase de actuación que pretenda realizar en Madrid se hallan obligados a presentar en el aludido Departamento, con oficinas en la calle de Serrano, 71 de esta ciudad (sic), proyectos rigurosamente detallados de dichas actuaciones, unido a la instancia correspondiente, y a los que se acompañarán listas de compañías, repertorios, plazos de duración de las temporadas, aforos y precios de las localidades, a fin de que la sección correspondiente apruebe los aludidos proyectos sin cuyos requisitos no podrán celebrarse los espectáculos citados. Con la aludida instancia se presentarán los libretos de las obras que se traten de representar, cuando éstas sean posteriores al 18 de julio de 1936 o se hayan representado durante la dominación roja, a fin de que sean examinadas por la correspondiente oficina de Censura, siempre naturalmente que no hayan sido autorizadas ya por dicha oficina en la zona anteriormente liberada. Las normas que se expresan en la presente nota son también obligatorias para los grupos de aficionados y las representaciones de carácter benéfico"<sup>7</sup>.

Un mes después eran ya trece los teatros que se disputaban la asistencia de los espectadores madrileños. Los espectáculos programados y ofrecidos muestran a las claras cuál habría de ser la tónica teatral dominante durante las temporadas siguientes: Comedia (El refugio, de Muñoz Seca, a las 6,30 y 10,30), Chueca (anuncia el próximo estreno de Rosas de España, "espectáculo original, culto y moderno", de Mauri y el maestro Cases), Eslava (¡Mi marido está en peligro!, de Massa y Montorio -"arte, belleza, risa, frivolidad"-, con Mariano Ozores; 4, 7 y 10,30), Español (En Flandes se ha puesto el Sol, de Marquina, compañía

---

<sup>7</sup> ABC, 8-4-39, "Informaciones y Noticias Teatrales", p. 28.

de Anita Ademuz y Pepe Romeu, 6,30 y 10,30; anteriormente se había repuesto Malvaloca, de los hermanos Alvarez Quintero, estrenada en 1912), Fontalba (continuaba El Divino Impaciente, de Pemán; 4,30, 7 y 10,30), Infanta Isabel (Cuatro corazones con freno y marcha atrás, de Enrique Jardiel Poncela, a las 4; El nido ajeno, de Benavente, a las 6,30 y 10,30; con Isabel Garcés, Rafael Rivelles y Rafael Bardem), Lara (El rayo, 6,30 y 10,30, por la compañía cómica de Gaspar Campos), Maravillas (espectáculos de variedades a las 4,30, 6,30 y 10,30; continúan Pompoft y Thedy), Martín (prosigue Mujeres de fuego; 4, 6,45 y 10,30), Muñoz Seca (espectáculos de variedades; 4, 6,45 y 10,30), Pavón (anuncia inauguración de la temporada de revistas españolas con Las tocas, de Muñoz Román, González del Castillo y el maestro Alonso), Reina Victoria (última de Los caballeros, de Antonio Quintero; 4, 6,30 y 10,30) y Zarzuela (espectáculo de variedades de Circuitos Carcellé; 4, 6,30 y 10,30)<sup>8</sup>.

Por lo que respecta al teatro cuyo estudio más nos interesa, transcribimos las siguientes palabras de José Monleón:

"El Teatro Oficial de Propaganda de la F.E.T. y de las J.O.N.S. había anunciado el siguiente programa: La verdad sospechosa, de Alarcón; La vida es sueño, de Calderón, y El hospital de los locos, de Valdivieso. En el Español se abrían las puertas para que Niní Montión y Guillermo Marín desarrollaran una larga temporada. La primera obra estrenada y cuanto se dijo acerca de ella indicaban los puntos de partida del teatro oficial. De un lado estaban los clásicos; del otro, Santa Isabel de España, de Mariano Tomás, una de cuyas críticas comenzaba así: 'La empresa de nuestro primer teatro, y su primera actriz Niní Montión han tenido el acierto de escoger la obra más en armonía con la actual situación de nuestra patria, ya que toda ella es, del principio al desenlace, una exaltación de las virtudes del Imperio de los días de la toma de

---

<sup>8</sup> -ABC, domingo 7 de mayo de 1939, "Cartelera Madrileña", p. 17.

Granada y de la conquista del Nuevo Mundo' (...) El teatro oficial nacía vestido de un patriotismo grandilocuente, situado en los antípodas de toda posibilidad autocrítica. Ciertamente era una época poco apta para el equilibrio: tres años de guerra civil habían terminado y eran explicables todos los entusiasmos en la parte vencedora. Con todo, el teatro es el teatro, y la prensa estaba dando desde todos sus rincones -fotos, esquelas, noticias, listas de desaparecidos- motivos más que suficientes para que ese patriotismo hubiera aparecido en el teatro investido de cierta pesadumbre crítica"<sup>9</sup>.

En este estado de cosas, la recuperación de los autores clásicos se debatirá entre convertirse en instrumento de propaganda política y ser una de las pocas alternativas estéticamente válidas en un panorama literario y escénico frívolo, repetitivo y, en ocasiones, de muy escasa calidad. Valgan como ejemplo los montajes que en Granada, en Valencia y en Madrid acompañaron el triunfo de las tropas de Franco.

## 2.2 CLASICOS EN LAS FIESTAS DE LA VICTORIA

Mediado el mes de mayo de 1939 se publicó en los periódicos españoles la siguiente disposición oficial<sup>10</sup>:

"Burgos 17, 12 noche. El ministro de la Gobernación, D. Ramón Serrano Súñer, ha firmado la orden siguiente:

---

<sup>9</sup> José Monleón, "La guerra ha terminado", en Triunfo, nº 400, 31 de enero de 1970. El artículo fue luego recogido en Treinta años de teatro de la derecha, Barcelona, Tusquets, 1971; pp. 9 a 25. Hemos citado por este último volumen, pp.18 y 19. Según los datos de que disponemos El hospital de los locos y La verdad sospechosa fueron obras escenificadas respectivamente en Madrid y en Granada en mayo y junio de 1939 (núms. 4 y 3). La primera reposición de La vida es sueño no la documentamos hasta la temporada 1939-40 (teatro Coliseum de Madrid, 1 a 3 de marzo de 1940 -nº 8-), a cargo, sin embargo, de la compañía de Ricardo Calvo. Luis Escobar y el Teatro de Falange no presentaron esta obra de Calderón ni La verdad sospechosa en Madrid hasta la siguiente temporada en el teatro María Guerrero (núms. 19 y 24).

<sup>10</sup> Levante, de Valencia, 17-5-39, p. 7; y ABC, 18-5-39, p. 9. El texto del primero presenta algunas variantes con respecto al segundo ("Movimiento Nacional" por "Alzamiento") que no afectan al sentido del comunicado. Se ha citado por este último.

"Alcanza la guerra el término simbólico y la victoria su más alta coronación con la entrada oficial del Caudillo en Madrid.

"España dispone la celebración solemne de este día en que la Patria siente el orgullo de su unidad, lograda por el unánime sacrificio, y ve como promesa cierta de un porvenir glorioso el desfile ante su Caudillo de un ejército triunfador y de un pueblo hecho armada milicia. Renuévanse en él, por la virtud fecundadora de una sangre heroica y creyente, las mejores glorias militares de nuestro siglo; se abren cauces inéditos para futuras empresas por el ímpetu ambicioso de una revolución nacional en marcha, y gózase el español viendo el universal reconocimiento de su nombre levantado por el Caudillo, que convirtió en Victoria el Alzamiento e hizo de la lucha incierta nuestro seguro triunfo.

"Por cuanto significa alegría nacional por la liberación de nuestras tierras y gentes y victoriosa confirmación de nuestra fe en el destino de la Patria, este día será celebrado conforme a las disposiciones siguientes:

"1º Se establece la denominación de "Día de la Victoria" para el 19 de mayo de 1939.

"Art. 2º El día 18, vigilia de la celebración, cumplirán las provincias españolas festividades religiosas, desfiles y fiestas populares en las que participen todos los hombres.

"El día 19, dedicado a la celebración en Madrid, se dará lectura en las plazas mayores de todas las ciudades, pueblos y aldeas de España a la proclama que dirigió el general Franco el 19 de julio de 1936 al tomar el mando del Ejército de Africa, y el último parte de guerra del Cuartel General del Generalísimo. A este efecto, los jefes provinciales de Propaganda, de acuerdo con los gobernadores civiles y jefes provinciales del Movimiento, velarán por que sean cumplidas las instrucciones comunicadas ya por la Jefatura del Servicio Nacional de Propaganda.

"Art. 3º Los gobernadores civiles, de acuerdo con los delegados de Trabajo, dictarán las oportunas órdenes con respecto a la apertura y cierre de establecimientos, jornadas de trabajo, abono de jornales y excepciones justificadas de esta disposición.

"Burgos, 16 de mayo de 1939. Año de la Victoria.-  
SERRANO SUÑER.

Tuvo lugar en efecto el Desfile de la Victoria en el Paseo de

la Castellana de Madrid, como culminación de los actos solemnes que celebraron el fin de la contienda. Los datos referidos al acontecimiento quedarían minuciosamente registrados en los libros de historia: bajo un cielo plomizo, en la tribuna levantada entre las calles Marqués de Villamagna y Alberto Lista, el general Varela -el único dos veces laureado- impuso al Caudillo la Gran Cruz Laureada de San Fernando. Ante ellos y las jerarquías del nuevo régimen desfilarían 250.000 hombres y 4.000 vehículos. Concluida la parada militar, una numerosísima manifestación recorrió las calles céntricas de Madrid, dando gritos de aclamación a Franco, al Ejército y a España<sup>11</sup>.

Las fiestas populares aludidas en el decreto de Serrano Suñer incluyeron celebraciones diversas de tipo folklórico, religioso, político-militar y espectacular, referidas con detalle en la prensa diaria. No faltaron tampoco representaciones teatrales (funciones de gala y extraordinarias), que congregaron en torno a sí la actuación de grupos artísticos adscritos a organismos e instancias del Régimen recién creado. La presencia de los autores clásicos españoles -y su aprovechamiento interesado- parecía oportuna y fue inevitable. La noche del 17 de mayo tenía lugar en la plaza de San Nicolás del Albaicín granadino la que era primera puesta en escena de un autor áureo finalizada la guerra. La compañía dependiente de las Organizaciones Juveniles representó el paso de Lope de Rueda titulado El médico simple, que fue precedido por la quema de fuegos artificiales y seguido por la celebración de una concurrida verbena. Dos días después,

---

<sup>11</sup> Crónica de Madrid. Plaza y Janés Editores S.A., 1990; p. 440.

coincidiendo con el Desfile de la Victoria en Madrid, se estrenaba en el teatro Eslava de Valencia el montaje de El mejor maestro amor, o la niña boba, comedia de Lope de Vega representada por la compañía de Milagros Leal y Salvador Soler Mari. La obra se mantuvo en cartel hasta el miércoles 24 de mayo, en funciones diarias de 6,30 y 10,15 (excepto las jornadas de estreno y despedida -10,15 y 6,30 respectivamente) y, pese a la calidad de sus intérpretes, pasó prácticamente inadvertida en los anuncios y comentarios de la prensa valenciana.

Hubo de ser en los teatros madrileños donde las fiestas de la Victoria alcanzaran una resonancia especial. Para ellos se había decretado la celebración (desde el lunes 15) de una Semana Teatral de Homenaje al Glorioso Ejército Español, durante la cual fue leída en todos los locales una proclama difundida por la Delegación Nacional de Teatros, firmada por su secretario, camarada Ramón Escortado:

"No hace todavía dos meses que gentes españolas de este Madrid maravilloso vivían, si tal cosa es vivir, en un lamentable gozo de espera. No hace todavía dos meses, las gentes españolas, que entonces era toda España los que estábamos allá, vivíamos la tremenda hermosura de saber esperar.

"Hoy, en la primavera, el Ejército español, raíz y flor de la Patria, enfila en alto las banderas victoriosas al paso alegre de la paz de Franco.

"Para llegar a esto, para que la tremenda hermosura de nuestro deseo y el angustioso gozo de vuestra esperanza se consumase, ha sido preciso que el Ejército Español, nervio y sangre de España, entre el sol de Extremadura y las nieves de Teruel y de los Pirineos, durante tres años viviera, y esto sí que es vivir, en el simpar y la coyuntura de la victoria o de la muerte.

"Gracias a los soldados españoles vivís y estáis aquí, dueños de vuestra voluntad y vuestra hacienda. Gracias a ellos podemos unirnos todos en esta dulce hermandad del teatro, que en el amanecer de España volverá a renacer. Por eso el teatro de Madrid, que es como decir el teatro de España, deudor de vida y honra al soldado español recoge hoy vuestro aplauso y lo

entrega entero a estos heroicos muchachos que están junto a vosotros, sentados entre vosotros, gozando después de haber ganado la victoria al cabo de tres años de vivir la coyuntura del triunfo o de la muerte.

"Y así en pie: ¡Viva el Ejército español! ¡Viva Franco! ¡Arriba España!"<sup>12</sup>.

Autoridades e invitados especiales señalaron con su presencia lo excepcional de las funciones organizadas para celebrar acontecimientos de semejante envergadura. ABC consignaba el 18 de mayo de 1939:

"Dentro de pocos días hará su presentación oficial en Madrid el Teatro Nacional de la F.E.T. y de las J.O.N.S., con una representación extraordinaria del auto sacramental del maestro Josef de Valdivieso, titulado 'El hospital de los locos'.

"Esta joven y aguerrida agrupación, orientada hacia las más audaces normas escenográficas y espectaculares, y enraizada en la más noble y auténtica tradición teatral española, ha venido actuando durante un año por las capitales de la España liberada.

"Más de 300.000 espectadores han presenciado sus representaciones, y en todos ellos ha prendido la ilusión y la esperanza de un nuevo teatro español"<sup>13</sup>.

Al día siguiente, la referencia, encabezando la sección de "Teatros, cinematógrafos y conciertos en España y en el extranjero", era ya concreta:

"El teatro de Falange Española Tradicionalista y de las J.O.N.S., que con tanto acierto dirige Luis Escobar

---

<sup>12</sup> Levante, 17-5-39, p. 7.

<sup>13</sup> ABC, 18-5-39, "Informaciones y noticias teatrales", p. 17. El hospital de los locos había sido representado por primera vez el 25 de julio de 1938 en la plaza del Enlosado, de Segovia, frente a la Catedral. El grupo de intérpretes estaba dirigido por Luis Escobar y contaba con la colaboración plástica de José Caballero. No tenían aún nombre. La simple práctica de recuperación de los clásicos (iniciada ya por La Barraca) se transformó pronto, en un clima de fervor patriótico y religioso, en tarea de propagación política e ideológica. El grupo se constituyó como Teatro Nacional de F.E.T. y de las J.O.N.S. y añadió a su repertorio La vida es sueño y La verdad sospechosa. Cfr. César Oliva, El teatro desde 1936 (Madrid, Alhambra, 1989), capítulo I, "El teatro en España durante la Guerra Civil"; pp. 12 a 14 ("No sólo la filosofía de La Barraca sino también determinadas formas del grupo lorquiano fueron imitadas por el mismo Escobar. Este impulsó también un teatrito de similar corte popular del anterior, llamado La Tarumba" -p. 14-).

y Kirkpatrick (sic) dará una representación en el teatro Capitol, con motivo de las fiestas de la Victoria, el próximo lunes. Están invitadas las autoridades y se pone parte del billete a la venta en taquilla. Se representará el auto sacramental del maestro José Valdivieso 'El hospital de los locos'. Como es sabido, el autor de 'El poema de San José' es la figura que enlaza el teatro de los autos primitivos con los autos sacramentales de Calderón"<sup>14</sup>.

El sábado 20, en la misma sección, Luis Araujo Costa firmaba una breve semblanza del autor, "uno de nuestros poetas más preclaros de fines del siglo XVI y comienzos del XVII", semblanza que finalizaba glosando la excelencia e idoneidad de la obra que dos días después iba a ser representada:

"Como puede verse, Luis Escobar y Kirkpatrick y los beneméritos que con él forman el Teatro nacional de Falange Española Tradicionalista y de las J.O.N.S., se proponen hacer revivir entre nosotros la más genuina tradición dramática española, a la vez popular y selecta, como expresión de un sentimiento religioso que da a esta especie de teatro carácter de alta cultura"<sup>15</sup>.

La función ("de gala extraordinaria", según rezó la cartelera del domingo 21) tuvo lugar, efectivamente, el lunes día 22 de mayo, a las 10,30 de la noche, en el teatro-cine Capitol, de la Gran Vía, comenzando el espectáculo con una actuación de la Masa Coral de Madrid y de la Orquesta Clásica que, con intervención de la soprano solista Consuelo Obregón y bajo la dirección del maestro Benedito, interpretaron obras de Haendel (el Mesías), Bach y Gounod. Ese día los pases de la película Furia (con Sylvia

---

<sup>14</sup> ABC, 19-5-39, "Informaciones y noticias teatrales", p. 37.

<sup>15</sup> ABC, 20-5-39, "Informaciones y noticias teatrales", p. 29.



Sidney y Spencer Tracy -4, 6,30 y 10,30-) quedaron obviamente interrumpidos. El martes 23 apareció en ABC la crítica de la obra, firmada también por Araujo Costa; era una nueva y entusiasta reseña de los valores espirituales y literarios de la pieza, una introducción al modo de hacer de la compañía oficial:

"¿Cómo ha sabido interpretar y realizar sobre la escena el Teatro de la F.E.T. y de las J.O.N.S. esta joya preciada de nuestro Siglo de Oro? Pues con la más acusada modernidad, palabra que en su sentido verdadero indica tradición, es decir, entrega de esencias espirituales de unas generaciones a otras. Luis Escobar y Kirkpatrick sabe que el teatro significa algo que se refiere siempre al sentido de la vista y a la sensación de ver y que no hay arte escénico en armónica integridad si a él no concurren todas las bellas artes: la pintura, la música, el ritmo de la danza, la corriente de la visualidad decorativa..."<sup>16</sup>.

Son éstas las primeras noticias que sobre la reposición de teatro clásico, finalizada la Guerra Civil, hemos podido recoger de la prensa coetánea. Levante de Valencia aludió a la representación madrileña, como ABC hizo mención de la celebración granadina y del buen hacer de la compañía de comedias Soler-Leal en el Eslava valenciano: "Indiscutiblemente estamos ante una ráfaga digna", escribía un anónimo comentarista matritense<sup>17</sup>.

---

<sup>16</sup> ABC, 23-5-39, "Informaciones y noticias teatrales", p. 19.

<sup>17</sup> Levante, 17-5-39, p. 7; y ABC, 18-5-39, p. 10, y 23-5-39, "Notas Teatrales", p. 19. En números posteriores la pequeña sección viene firmada por Arozamena.

### 2.3 LOS CLASICOS EN EL PANORAMA TEATRAL DE LOS AÑOS CUARENTA

La esperanza "de un nuevo teatro español" de que hablara el comentarista de ABC del 18 de mayo pronto se iba a convertir, sin embargo, en una rutina de ambiciones empresariales y en un teatro de consumo y evasión que mereció de la crítica posterior (y aun de la coetánea) juicios valorativos muy duros. Es cierto que no faltaron ni autores ni obras de calidad. Fueron los menos. La entrada de buenas obras extranjeras se vio siempre dificultada por la censura. Los clásicos grecolatinos y europeos no fueron presencia frecuente en nuestras tablas (catorce montajes documentados de obras de Shakespeare entre abril de 1939 y agosto de 1949). Sólo los clásicos españoles mantuvieron un ritmo estable de puestas en escena. Según intentaremos ilustrar más tarde, éstas se caracterizaron a nuestro juicio por tres rasgos comunes, uno de los cuales ya hemos adelantado: 1º) fueron utilizadas como vehículo de expresión de los valores morales y políticos del Régimen -o en todo caso, buena parte de sus promotores y críticos así las interpretaba-; 2º) congregaron en torno a sí -las más de las veces- a los profesionales más cualificados en actuación, dirección y escenografía; y 3º) pese a su calidad estética por encima de lo que era normal y su consideración oficial, fueron representaciones minoritarias y de corta duración en cartelera. Las dos primeras características se derivaron de que fueran organismos dependientes de la Administración los que sufragaran en todo o en parte los gastos de montaje (frente a la precariedad de medios de muchas empresas

privadas). La tercera dependió de los hábitos del espectador español en general y del madrileño en particular: frente a una producción dramática destinada al consumo inmediato en salas frecuentadas por determinadas clases sociales (para las que el teatro era un acto de relación pública y un mero medio de fácil esparcimiento), la reposición de los clásicos áureos se entendió como un acontecimiento cultural, como un acto de adoctrinamiento histórico, moral y político y, en ocasiones, como un banco de pruebas bien para montajes espectaculares, bien para tímidos intentos renovadores.

#### 2.3.1 DEL TEATRO CONVENCIONAL A LA COMEDIA BURGUESA

El panorama del teatro español en la más inmediata posguerra pronto se encontró constreñido de una parte por la abundante legislación normativa sobre espectáculos públicos; de otra, por el rápido éxito de lo que Juan Ignacio Ferreras ha dado en llamar "teatro convencional", cuyos más conspicuos representantes fueron Adolfo Torrado y Leandro Navarro.

Las disposiciones que afectaron a la producción y representación de obras dramáticas no se hicieron esperar. Aquella por la que se establecía la "censura oficial en las obras teatrales, líricas y partituras musicales" se publicaba el 15 de julio de 1939. La Ley de Unidad Sindical de 26 de enero de 1940 regulaba la afiliación necesaria para que las gentes del teatro se pudieran contratar. Finalmente la Ley de Represión de la Masonería y el Comunismo (1 de marzo de 1940) marcaba sin duda

posible los límites ideológicos del nuevo régimen. Así las cosas y en palabras de César Oliva, "los autores y actores que habían hecho una importante labor propagandística desde la retaguardia se convierten en las figuras más representativas del teatro español. Pemán, Juan Ignacio Luca de Tena, Fernández Ardavín, Joaquín Álvarez Quintero, entre los autores; Luis Escobar, Huberto Pérez de la Ossa, Cayetano Luca de Tena, Niní Montión, Guillermo Marín, entre los actores y directores. Un importante grupo de dramaturgos, aquellos que desde San Sebastián elaboraron el periódico humorístico La Ametralladora, vuelven a Madrid para continuar unas trayectorias que les llevarían al teatro en corto plazo. Los autores desaparecidos, bien por las balas (Muñoz Seca) o por la edad (Serafín Álvarez Quintero) se convierten en modelos y son llevados al altar de la escena con el consiguiente beneficio de sus herederos. Y en ese río revuelto de propuestas lo más inmovilistas posible se van a producir ganancias en el sector más inverosímil, populista y hortera. El dúo Leandro Navarro/Adolfo Torrado se separa; el segundo acierta con la más espectacular fórmula de captación del público de postguerra. Puebla el escenario de criadas que mantienen a sus señoritos arruinados, bodas entre amo y criada, viudas que se enfrentan con sus hijas por conseguir maridos acaudalados, ricos indianos que remedian los problemas económicos, y amorosos, de sus pobres hermanos, etc, etc (...). Son todas comedias que responden a un inicial teatro para menores, no ya de edad sino de inteligencia. Torrado, con todo, no es más que el autor que concitó mayor éxito de una generación que insistía en similares esquemas de

proyección popular"<sup>18</sup>. Las escuetas palabras de Ferreras bastan para completar la caracterización del género:

"Son obras falsamente humorísticas, donde el chiste reemplaza al humor, de burda y amanerada tramoya, temas convencionales y siempre en la frontera del pasatiempo inartístico. Sin duda, toda postguerra necesita un teatro sin problemas, pero en este caso, la diversión ofrecida y producida fue de muy baja calidad. Y lo que es peor, creemos firmemente que este subteatro, el de más larga duración en España, ha maleducado a generaciones enteras de españoles"<sup>19</sup>.

Un teatro pues, que, lejos de cualquier tipo de compromiso, evita cuidadosamente toda referencia a una circunstancia desoladora. El teatro de lo sabido en expresión de Monleón, para quien "en este escapismo, enraizado en una situación angustiosa, en esta brutal disociación entre realidad y teatro, entre hombre de la calle y ese mismo hombre convertido en espectador, tendríamos ya una de las características fundamentales del teatro español contemporáneo, establecida, justamente, cuando parecía más difícil (...). El teatro no era una búsqueda, no nacía para iluminar lo que estaba en penumbra, para descubrir lo que había detrás de la fachada, para profundizar en el hombre y hacerle coherente ante sí mismo. El teatro, por el contrario, era como un refrán, una variante sobre la obra de siempre, un pasatiempo que podía afrontarse sin el más mínimo riesgo de ser inquietado"<sup>20</sup>.

---

<sup>18</sup> César Oliva, op. cit., cap<sup>a</sup> II, "El teatro de los vencedores"; pp. 70 y 71.

<sup>19</sup> Juan Ignacio Ferreras, El teatro en el siglo XX (desde 1939). Madrid, Taurus, 1988 (Historia Crítica de la Literatura Hispánica, n<sup>o</sup> 25); p. 13.

<sup>20</sup> Monleón, op. cit.; pp. 13 y 15.

Nadie mejor, sin embargo, que Alfredo Marquerie para brindarnos la sustancia de un teatro insustancial:

"Cuando se levanta el telón suena el timbre de un teléfono y hay unos criados que explican con toda minuciosidad quiénes son todos y cada uno de los personajes que van a entrar inmediatamente, y qué asunto es el que les congrega allí (...). Se trata en la mayoría de los casos, de un asunto de familia, de un enredo matrimonial o de una complicación económica -herencia o bancarrota-, que sólo interesa a los protagonistas; pero que en casi ningún caso tiene categoría ni rango para ser llevado a la escena.

"Hay temas, ardides y recursos teatrales tan resobados y gastados ya, que no se comprende cómo todavía nuestros comediógrafos se atreven a utilizarlos. Ningún autor que se estime puede aprovechar elementos de este catálogo que insertamos a continuación..."<sup>21</sup>

El catálogo en cuestión no tiene desperdicio y reúne sistemáticamente todos los defectos de un teatro antidramático ("La acción no sucede en la escena, sino que se nos refiere cómo ha sucedido. Los tipos no se definen por sus actos, sino por lo que otros dicen de ellos") y cuajado de tópicos y fórmulas interpretativas ("Todos los personajes lloran o todos los personajes gritan o se insultan... Hay un tipo que se golpea muchas veces la cara con la mano y dice sordamente, con voz cavernosa: '¡Soy un miserable, soy un miserable, soy un miserable, soy un miserable!'"). Las soluciones propuestas a tanto desmañamiento se cifran ante todo en una dignificación de la creación literaria sobre la que poner en pie una representación teatral:

"El autor debe ser un hombre culto, fino, de buenas letras. Al corriente de la literatura nacional y

---

<sup>21</sup> Alfredo Marquerie, Desde la silla eléctrica. Madrid, Editora Nacional, 1942; pp. 43 y 44.

extranjera, con la experiencia o la intuición suficientes, con el mundo necesario para saber reflejar el ambiente que quisiera expresar en sus obras. Debe poseer una excelente imaginación para idear asuntos nuevos y un absoluto dominio del idioma, del que es cátedra el tablado escénico. No puede ignorar que uno de los elementos esenciales en la creación teatral es el estudio de los tipos, el cuidado de los caracteres; porque las criaturas escénicas, como los seres humanos, acomodan sus acciones y sus reacciones a una línea lógica de pensamiento y de temperamento. Y todo el que no reúna estos requisitos mínimos está incapacitado para una misión literaria y educativa, de recreo y de arte, que tiene más importancia y responsabilidad de lo que comúnmente se cree. Halagar el mal gusto de ciertas colectividades humanas con disparates, ordinariíces, groserías o truculencias no es obtener patente de autor teatral"<sup>22</sup>.

El nuevo teatro "literario" que con ecos inequívocamente moratinianos reclamara Marqueríe se concretaría, mediada la década de los cuarenta, en una serie de autores, algunos de los cuales ya habían iniciado su andadura dramática con anterioridad a 1936. Teatro "ilustrado" para Monleón en el que "el autor no es contemplado como un creador implicado en un proceso social, político, filosófico y estético, sino como un artesano que puede construir zafias o refinadas comedias, según su talento y su cultura"<sup>23</sup>. La comedia burguesa se puso así en marcha. Era una dramaturgia que contaba con el magisterio de don Jacinto Benavente, premio Nobel en el ya lejano 1922, y cuyas veleidades republicanas le habían costado el silenciamento acabada la guerra. Una dramaturgia de piezas bien construidas, correctamente escritas, con un punto de intención crítica que nunca rebasase

---

<sup>22</sup> Marqueríe, op. cit.; pp. 45 y 46.

<sup>23</sup> Monleón, op. cit.; p. 46. La cita corresponde originariamente al artículo "Mientras arde el mundo", aparecido en Triunfo, nº 401, 7 de febrero de 1970.

la sátira de costumbres o la lección moralizante, salvaguardando los pilares básicos de la estructura social y política establecida. La comicidad fue la tendencia dominante (al menos en un principio) dentro del grupo de autores adscrito al nuevo teatro, aunque no faltaron quienes cultivasen el "drama de tesis o drama serio en donde plantear problemas morales, problemas de conciencia e, incluso, aunque en menor medida, problemas sociales, cierto que restringidos a una sola clase (la burguesa) y casi siempre en conexión con la moral individual o de grupo. No falta tampoco el drama histórico, o a lo menos, inspirado en la historia, utilizado para hacer propaganda de unos valores y principios espirituales o nacionales, considerados de validez general e intemporal, o para sacar lecciones que sirvan para el presente, o, simplemente, como pretexto para un espectáculo suntuoso por la escenografía o la guardarropía"<sup>24</sup>. Encabezada por Pemán, la nómina de autores de este teatro burgués ilustrado agrupa algunos de los nombres más significativos del teatro español de posguerra: Juan Ignacio Luca de Tena, Claudio de la Torre, Joaquín Calvo Sotelo, José López Rubio y Víctor Ruiz Iriarte, entre otros.

El teatro español de los años cuarenta cumple así una primera trayectoria, desde unos simples propósitos de diversión gratuita hasta unos primeros atisbos de regeneración estética en los que no falta, sin embargo, el repunte de un proselitismo ideologizador ya manifestado con creces (según hemos adelantado) en las representaciones de teatro clásico.

---

<sup>24</sup> Francisco Ruiz Ramón, Historia del Teatro Español. Siglo XX: Madrid, Cátedra, 1989; octava edición, en "Crítica y Estudios Literarios"; pp. 298 y 299.



### 2.3.2 EL TEATRO CLASICO: PROPAGANDA IDEOLOGICA Y CALIDAD ARTISTICA

César Oliva ha descrito con bastante exactitud la que fue (tras un propósito de evasión) primera y principal función social del teatro de posguerra: la ideologización, es decir, la tarea de proporcionar al régimen salido de la Guerra Civil una ilustración, una imagen estética adecuada para la transmisión de sus valores políticos y morales. Sin olvidar el estreno y reposición de obras históricas o pseudo-históricas cuya significación se considerase oportuna, el teatro español de los Siglos de Oro tuvo, en este intento, una especial importancia.

Pasados los primeros meses de efervescencia patriótica, en los que la compañía de Niní Montián y Guillermo Marín estrena en el Español Santa Isabel de España, de Mariano Tomás -11 de octubre de 1939- (a la que aún seguirían títulos tan rotundos como La mejor reina de España -Luis Rosales y Luis Felipe Vivanco, 1939-; Y el Imperio volvía -Ramón Cué, 1940-; Por el Imperio hacia Dios -Luis Felipe Solano y José María Cabezas, 1941-, etc), el teatro político sustentado en los principios falangistas comienza a desaparecer paulatinamente de las carteleras, por lo que se refiere tanto a autores y a obras como a número de representaciones. Así las cosas, el peso principal de la tarea ideologizadora recayó sobre el teatro áureo:

"En la postguerra, los clásicos siguieron utilizándose como idóneo referente intelectual de pasadas épocas gloriosas. Sacar a los escenarios a nuestros viejos héroes, impartiendo paz desde un orden determinado, podía ser segura receta. Para promocionar

los textos clásicos, y para que su proyección fuera trascendente, se requería un presupuesto especial; no podía olvidarse que los clásicos iban a tener nuevas funciones en su lanzamiento"<sup>25</sup>.

Apenas un año después de terminada la Guerra, la utilización política de los clásicos daba ya frutos tan ilustrativos como el de la trilogía simbólica que Felipe Lluch presentó bajo el título conjunto de El espectáculo de la España Una, Grande y Libre, que comprendía las llamadas Loa Famosa de la Unidad, Comedia Heroica de la Libertad y Farsa Alegórica de la Grandeza de España (núms. 16 y 27), tres piezas compuestas con arreglo a la técnica dramática de los autos sacramentales y de las farsas clásicas. Marqueríe las glosó en los siguientes términos:

"Fragmentos de obras de Calderón, de Juan de la Cueva, de Lope de Vega... Versos del Romancero, fondos musicales de los siglos XVI y XVII, sirvieron a este gran escritor y animador del teatro que era Felipe Lluch, para componer su admirable y maravillosa trilogía, donde la transcripción de los trozos escogidos rayaba a la misma altura de las interpolaciones y donde la sutura entre los textos era tan delicada y tan sutil que nadie percibía dónde uno acababa y dónde comenzaba otro. Lluch supo dar a los versos, al vocabulario, al hilván técnico de las escenas, al juego de artificios y al juego alegórico y metafísico y metafórico, el tono y el estilo mismos del teatro clásico, en el que se inspiraba (...).

"Por su pureza artística, por la grandeza poética y simbólica con que el amor nacional y la exaltación de nuestra historia se muestran y cantan a lo largo de sus escenas, por la atrevida y rotunda modernidad escénica de la presentación, en la que se conjugaron los más nuevos hallazgos de la escenografía -por ejemplo, los términos de altura sustituyendo a los de profundidad-, por el valor de exaltación y propaganda del espectáculo, dijimos ante el estreno de la trilogía de Lluch cómo éste era el camino cierto y la lección fecunda donde se debieran inspirar cuantos aspiran honradamente a la renovación de nuestro teatro y a la

---

<sup>25</sup> Oliva, op. cit.; p. 75.

reeducación del gusto del público<sup>26</sup>.

Dos hechos tuvieron entonces especial importancia en la recuperación y montaje del teatro clásico<sup>27</sup>. De un lado, la transformación del Teatro de F.E.T. y de las J.O.N.S. en los Teatros Nacionales Español y María Guerrero (temporada 1940-41), dedicado el primero a la reposición de los clásicos y el segundo -bajo la responsabilidad de Escobar y Pérez de la Ossa- al estreno de los contemporáneos; de otro, el acceso a la dirección del Español de Cayetano Luca de Tena (Sevilla, 1917), tras una breve gestión de Manuel Augusto García Viñolas (quien poco después se haría cargo del noticiario cinematográfico NO-DO) y luego del paso de Felipe Lluch<sup>28</sup>, quien, sobre su tarea administrativa y de dirección artística, adaptó a la escena muchos de los textos representados, entre los que (aparte de la trilogía mencionada) cabe aludir a un montaje de La Celestina (noviembre-diciembre de 1940, con dirección de Luca de Tena -nº 23-), a Las bazarrias de Belisa, de Lope de Vega (enero de 1941 -nº 26-), a la triunfal representación de Las mocedades del Cid, de Guillén de Castro (marzo y abril de 1941, dirigida por él mismo -nº 21-), y a los textos de Shakespeare Falstaff y Las alegres comadres de Windsor (junio de 1941 -nº 25-). De Las mocedades del Cid se publicaría en el diario Informaciones, el 2 de abril de 1941, sin firma alguna, la siguiente nota -tan

---

<sup>26</sup> Marqueríe, op. cit.; p. 172.

<sup>27</sup> Cfr. Oliva, op. cit.; pp. 75-76 y 93 a 96.

<sup>28</sup> Antiguo colaborador de Rivas Cherif que había sido durante la contienda miembro del Club de Autores de Teatro de Arte y Propaganda. Directivo del Sindicato Nacional del Espectáculo, pasó pronto a la dirección del Español. Su temprana muerte dejó inconclusos varios proyectos.

expresiva- sobre la significación de la obra en el segundo aniversario de la Victoria:

"Obra exaltadora de nuestros auténticos valores imperiales, de la nobleza y del heroísmo que encarnaron en el personaje inmortal, símbolo de nuestra Patria, Las mocedades del Cid constituye la pieza más adecuada, por su inspiración y por su oportunidad escénica, para el actual momento de España, en especial para enseñanza y devoción de las juventudes.

"La representación de Las mocedades del Cid, que alcanzó un justo y merecido éxito, sirve también de modelo y ejemplo para cuantos de verdad deseen un impulso ascensional en nuestra escena contemporánea"<sup>29</sup>.

Los once años de labor de Luca de Tena al frente del Español<sup>30</sup> sirvieron, por su parte, para poner en marcha un ambicioso programa de funciones en el que junto a los clásicos españoles y Shakespeare estuvieron presentes Leandro Fernández de Moratín (El sí de las niñas), Víctor Hugo (Ruy Blas), el Duque de Rivas (Don Alvaro o la fuerza del sino), Tamayo y Baus (Un drama nuevo) y autores contemporáneos (Buero, López Rubio, Priestley, Claudio de la Torre...):

"La gran mayoría de los clásicos dio al español un toque especial de prestigio cultural, desgraciadamente separado del resto de programaciones de teatros comerciales. El Nacional podía acometer extensos repartos, grandes decorados y un gasto en definitiva impensable para las compañías al uso. Pero no es el factor económico el que queremos destacar aquí, sino el ideológico. Las siguientes palabras de Cayetano Luca de Tena, referidas a los autos sacramentales, podrían extenderse a los clásicos para medir el poder de los Nacionales con ellos. Montarlos supone 'un regalo que se debe hacer a los realizadores teatrales en los momentos señalados (...). Lujo teatral que

---

<sup>29</sup> Informaciones, 2-4-41, p. 3<sup>a</sup>. A la representación asistieron el Caudillo, su esposa, autoridades y jerarquías del Movimiento.

<sup>30</sup> 1942-1952. Entre esta última fecha y 1955 Luca de Tena dirigió una compañía propia ("La Máscara"); más tarde viajó a América y trabajó en Brasil, en Portugal y en Colombia, en donde se hizo cargo de una Escuela de Arte Dramático.

podemos permitirnos los españoles en recuerdo de un pasado esplendor (...). No se piensa en las taquillas, ni en recaudaciones, ni en duración en los carteles. No tiene siquiera el riesgo de un estreno normal. Se sabe de antemano que su trama y sus palabras van a ser aceptadas sin discusión; que ningún crítico se atreverá a aventurar reparos de construcción ni de lenguaje a don Pedro Calderón ni a Josep de Valdivieso'<sup>31</sup>.

No obstante los testimonios aducidos y la más que comprensible parcialidad del momento, es evidente que en el programa de Luca de Tena subyacía además un propósito de ejemplaridad artística, escénica e interpretativa: el mismo que la crítica más consciente -siempre representada de manera emblemática por Alfredo Marqueríe- había venido reclamando con asiduidad desde 1939<sup>32</sup>. No en vano, este cronista del teatro español se refirió en dos de sus libros coetáneos (Desde la silla eléctrica, Madrid, Editora Nacional, 1942; y En la jaula de los leones, Madrid, Ediciones Españolas, 1944<sup>33</sup>) a los trabajos del Español y del María Guerrero con la expresión "teatros ejemplares": "sombras gratas en el páramo, oasis en el desierto", cuya labor compensaba y reconfortaba "de todos los padecimientos sufridos en estos años de crítica. Los reparos y

---

<sup>31</sup> Oliva, op. cit.; p. 76. Las palabras de Luca de Tena son posteriores en el tiempo a la época que tratamos. Fueron publicadas bajo el título "Los autos sacramentales y el director de escena", en el número 5 de la revista Teatro (marzo de 1953). Sirven, sin embargo, para ilustrar una forma de pensar sobre el teatro clásico ya perfectamente identificable en la década anterior. Cfr. más adelante capítulo 3.3.

<sup>32</sup> Cfr. -entre otras igualmente significativas- la opinión que expresara Luis Araujo Costa desde las páginas de ABC (26-4-40, p. 19) con motivo de la reposición de La cena del rey Baltasar en el teatro María Guerrero bajo la dirección de Luis Escobar (nº 10): "...La representación... ha constituido anoche un buen ejemplo teatral y social muy a tono con la cultura, el arte y las tradiciones de buen gusto que imperan en el nuevo Estado... El novísimo espectáculo de las viejas comedias... no ha de ser un teatro más en la vida madrileña... El comisario nacional del Teatro, Luis Escobar... se propone desenvolver un plan de trabajo, como de estudios superiores, con las corrientes más modernas y tradicionales de la cultura... El teatro sirve para eso: para realizar las obras maestras con los prodigios del color, la línea, la música, el ritmo, la danza, el movimiento, la luminotecnia, los estilos pictóricos, todo ello en perfecta armonía..."

<sup>33</sup> Ambos de consulta fundamental; particularmente útiles en el estudio del teatro clásico por la gran cantidad (y minuciosidad) de los datos aportados sobre las condiciones técnicas y artísticas de estrenos y reposiciones.

objeciones que hemos tenido que oponer a la interpretación o a la concepción escénica de las obras presentadas en ambos teatros han sido tan leves e insignificantes , que apenas guardamos recuerdos de ellas"<sup>34</sup>.

En cualquier caso, el cambio de la circunstancia histórica hizo que la labor ideologizadora perdiera paulatinamente su razón de ser en las representaciones de teatro clásico. Concluida la II Guerra Mundial (y aún antes, cuando ya la derrota del Eje era cierta) el régimen de Franco iniciaba un lento y gradual abandono (por lo menos una sensible moderación) de sus fundamentos políticos más radicales, bien fueran de corte falangista o tradicionalista. La guerra fría y el visceral anticomunismo de las autoridades españolas propiciaban una oportunidad de acercamiento a las potencias aliadas, que no se cumpliría, sin embargo, hasta la década siguiente. De manera lenta, perceptible unas veces sí y otras no en la crítica (que sigue celebrando las excelencias patrióticas de nuestra tradición áurea), los clásicos empezaron a abandonar su papel de tribuna catequizadora. En la segunda mitad del decenio, con una España que busca a toda costa un hueco en el nuevo orden internacional y una supervivencia económica a duras penas mantenida entre la autarquía y el extraperlo, cualquier referencia al Imperio era ya anacrónica. Seguirá habiendo en cartelera espectáculos patrióticos (no desaparecerán definitivamente hasta los cincuenta). Los clásicos, sin embargo, irán disminuyendo progresivamente su ligazón con tales

---

<sup>34</sup> Marqueríe, Desde la silla eléctrica; p. 172. Abundando en idénticos planteamientos, cfr. Monleón, op. cit.; pp. 29 y 30.

propósitos extradramáticos para asumir cada vez más una naturaleza de modelo teatral, de escuela de buen hacer y de buenas formas. En los años finales de la década asomaron, no obstante, los peligros que tal actitud conllevaba. Abandonada poco a poco la primera misión que se les había encomendado, las representaciones de teatro clásico (antiguo, español y europeo) tendieron cada vez más a convertirse en un rutinario museo de correctas maneras estéticas y dramáticas. Así lo subrayan los testimonios, una vez más, de José Monleón y César Oliva:

"Año tras año se ha tendido a una solidez aparatosa, al prestigio 'culturalista' de los textos, sin llevar adelante un verdadero proceso estético e ideológico. No existe después de tantos años, una escuela, un estímulo, que resulte de la labor realizada. Los actores son intercambiables y los directores sustituibles sin ningún descalabro (...). Se han superado, desde luego, las jornadas patrióticas de Niní Montión y de los estrenos de textos de muy heterogéneo valor. Escobar y Cayetano Luca de Tena garantizan, si no pasión, pulcritud. Una pulcritud que quizá cumple un importante papel en tiempos en que, en otros teatros, atruena la voz del apuntador o suegras y yernos libran una inacabable batalla cómica. Pero que, al mismo tiempo, por la falta de un proceso interno, está condenada, a la larga, a la inmovilidad"<sup>35</sup>.

"Estos clásicos, pues, pese a los esfuerzos de sus montajes, celebrados por la crítica y un buen número de opiniones de la época, no tenían otro objetivo que presentarlos de la manera más digna, sin planteamientos previos sobre el sentido de su puesta en escena contemporánea (lo que sí había ocurrido en la más inmediata posguerra). De otra forma no se pueden entender las cifras. Treinta y cuatro clásicos en once temporadas dan una media de tres y pico por año, que, sumados a los casi dos contemporáneos por idéntico tiempo, son muchos montajes con escaso espacio para su preparación. Lo que conduce a la manejada idea de los clásicos como piezas de museo,

---

<sup>35</sup> Monleón, op. cit.; pp. 48 y 49.

tocados lo mínimo en su adaptación, presentados con el polvo de los siglos"<sup>36</sup>.

La crítica coetánea incidió con especial frecuencia en este punto, que llegó a convertirse en uno de los rasgos más característicos del teatro clásico representado en esta década y en la siguiente. Frente a una posibilidad de recreación textual, se impone un criterio purista en el que sólo tienen cabida mínimas transformaciones, consideradas imprescindibles. A propósito del estreno de La discreta enamorada de Lope en el teatro Español (6 de octubre de 1945 -nº 65-) escribía Alfredo Marqueríe:

"Gran acontecimiento escénico el de la presentación de la compañía en el teatro Español con la representación de la famosa obra de Lope de Vega 'La discreta enamorada', revisada tan cuidadosa como inteligentemente por el docto investigador y erudito don Agustín González de Amezua. Respetando el texto del 'Fénix', ha huido el adaptador de atrevidas y a menudo inaceptables refundiciones para limitar su labor a la corrección de vocablos y eliminación de frases poco inteligibles en nuestros días.

"Así pudimos saborear anoche la versión íntegra de la obra, con auténtico placer de resurrección arqueológica, ayudados por los admirables decorados de Burmann -perfectos de color, de arquitectura y de ese difícil logro que es el clima luminoplástico- y por los trajes diseñados por Emilio Burgos, trasladados deliberadamente a la época de Felipe IV, 'guardainfante y valona, que inmortalizaron los pinceles de D. Diego Velázquez'"<sup>37</sup>.

Con su carga de prestigio histórico, ideológico y artístico escrupulosamente respetada, las representaciones de teatro

---

<sup>36</sup> Oliva, op. cit., p. 77. Téngase en cuenta que este autor considera en el número de los clásicos a los autores de repertorio del siglo XIX. El paréntesis y la marca de la frase anterior son nuestros.

<sup>37</sup> ABC, 7-10-45, "Informaciones y Noticias Teatrales", p. 23.



clásico proyectarían en el decenio siguiente su valor de modelo escénico, acentuándose sin embargo -ya en las primeras temporadas- algunas de las deficiencias nacidas al socaire de una cierta rutina escénica; así apunta César Oliva:

"Los clásicos sirvieron, en general, a un objetivo de cultura oficial. La ausencia de escuelas, de técnicas que enseñar, aseguran la endeblez del invento. Un saco de títulos y estilos sin orden ni, lo que es peor, proyección posterior. ¡Cuántas veces hemos oído muchos años después la falta de soluciones para el problema de decir el verso y la falta de tradición en montar a nuestros clásicos! El Español en ese momento, aunque no sea en absoluto el único responsable, ya que el problema es añejo, sí es culpable de haber obviado la futura proyección de su trabajo con los clásicos, en beneficio de su oportuna utilización"<sup>38</sup>.

### 2.3.3 UN TEATRO MINORITARIO Y OFICIAL

El teatro clásico jugó, como hemos visto, un importante papel en la vigorización ideológica y en la renovación estética de la escena española de los cuarenta; cuando menos, contribuyó al mantenimiento de un tono de dignidad y decoro que era muy difícil esperar de otro tipo de producciones. Ello, sin embargo, no debe llevarnos a conclusiones erróneas en cuanto a su presencia real sobre los escenarios. En el conjunto total de montajes llevados a cabo, el teatro clásico es (como tal vez no podía ser de otra forma) decididamente minoritario, correspondiendo la mayor parte de las obras escenificadas a comedias y autos españoles del siglo XVII, con una discreta

---

<sup>38</sup> Oliva, op. cit.; p. 77.

lista de títulos de Shakespeare (siempre presente en los teatros españoles desde 1941), una más que exigua concurrencia de clásicos franceses y grecolatinos y las representaciones puramente anecdóticas basadas en dramaturgias de textos medievales y bíblicos.

Una comparación de proporcionalidad entre el total aproximado de obras representadas y aquellas que pueden incluirse en los tipos de teatro cuyo estudio nos hemos propuesto, arroja los siguientes resultados, detallados por temporadas.

El espacio de tiempo comprendido entre abril y agosto de 1939 fue, pese a las miserias de toda índole de la posguerra, particularmente fecundo en las salas madrileñas. Muñoz Seca, Leandro Navarro, los hermanos Alvarez Quintero y los títulos de zarzuela y género chico coparon durante ese año la mayor parte de las carteleras, prolongando su hegemonía durante toda la temporada siguiente. De los aproximadamente 136 montajes distintos que hemos documentado para Madrid (con algunas noticias referidas a provincias<sup>39</sup>) sólo seis (un 4,4 %) corresponde a títulos clásicos: tres autos (La cena del rey Baltasar, nº 1; El hospital de los locos, nº 4; Del pan y del palo, nº 6), un paso (El médico simple, nº 2) y dos comedias (La verdad sospechosa, nº 3, y El mejor maestro amor o la niña boba, nº 5). A excepción hecha de éste último (llevado a cabo por la compañía Soler-Leal) y del paso de Rueda, todos los demás se

---

<sup>39</sup> Se ha tomado como base de datos la elaborada por el Equipo de Investigación Teatral del C.S.I.C., llevada a cabo sobre los diarios Arriba y ABC de Madrid, bajo la dirección del profesor don Luciano García Lorenzo, para el proyecto Teatro y Sociedad en España (1940-1949).

debieron al Teatro Nacional de F.E.T. y de las J.O.N.S. . Sólo dos tuvieron lugar en la capital y ninguno en los locales luego designados como sede de las compañías oficiales (Español y María Guerrero), sobre los que -hasta nuestros días- habrá de recaer la mayor parte de las producciones de teatro clásico. En la temporada 1939-40, normalizada progresivamente la situación de las salas, el porcentaje se incrementa sensiblemente: ocho montajes clásicos sobre un total de más o menos 117, lo que da un 6,9 %. El Auto de la Pasión (nº 11) de Lucas Fernández y la Aulularia (nº 13) de Plauto inauguran las representaciones de teatro medieval y clásico antiguo respectivamente, y el primer título de Molière (El avaro, nº 12), sube a nuestras tablas de la mano de Valeriano León según adaptación de Tomás Borrás y Felipe Sassone. Cinco de los montajes se llevaron a cabo en locales de titularidad privada y de los ocho, cuatro se debieron a grupos oficiales. Pese a ello, únicamente dos compañías comerciales (las de Ricardo Calvo y Valeriano León) se arriesgaron a representar autores clásicos, cubriendo un muy exiguo período de tiempo en la temporada (apenas el mes de marzo).

En las tres temporadas siguientes las reposiciones de Muñoz Seca y los Alvarez Quintero, los estrenos anónimos de Benavente<sup>40</sup> y el teatro literario de Pemán compiten por el dominio de las salas con los éxitos centenarios de Adolfo Torrado (el mayor de todos, Chiruca, comedia estrenada en el teatro Infanta Isabel de Madrid el 26 de septiembre de 1941 por la compañía de Isabel

---

<sup>40</sup> Cfr. Monleón, "El crepúsculo de un Premio Nobel", en op. cit.; pp. 53 a 74. El artículo fue originariamente publicado en Triunfo, nº403, 21 de febrero de 1970.

Garcés, con Manuel Sito e Irene Caba; su continuación, La duquesa Chiruca -no por menos representada también centenaria-, vio la luz en el mismo local y por la misma compañía -Isabel Garcés y Laura Alcoriza- el 12 de noviembre de 1942). Junto a ellos tendrán lugar poco a poco significativos estrenos: Eloísa está debajo de un almendro, de Jardiel Poncela (teatro de la Comedia, 24 de mayo de 1940, por la compañía de Elvira Noriega y Nicolás Navarro); Dulcinea, de Gastón Baty (dirigida por Huberto Pérez de la Ossa, teatro María Guerrero, con Ana Mariscal y Manuel Arbó); Cyrano, de Edmond Rostand (Coliseum, 14 de agosto de 1942, con Enrique Rambal); Enrique IV, de Pirandello (Coliseum, 17 de septiembre de 1942, por la misma compañía de Enrique Rambal); La herida del tiempo, de Priestley (con puesta en escena de Luis Escobar, teatro María Guerrero, 17 de noviembre de 1942, con Guillermo Marín, Ana María Noé, Carmen Seco y Diana Salcedo) o María Estuardo, de Schiller (en versión de Nicolás González Ruiz y bajo la dirección de Cayetano Luca de Tena, teatro Español, 23 de diciembre de 1942). Prosiguieron las reposiciones del repertorio decimonónico (El gran galeoto de Echegaray, teatro Español, 29 de noviembre de 1941) mientras las representaciones patrióticas alcanzaban su apogeo (Por el Imperio hacia Dios de Solano y Cabezas, teatro María Guerrero, 1 de mayo de 1941). Con el éxito de Cuando llegue la noche, de Joaquín Calvo Sotelo (comedia en 3 actos, teatro Reina Victoria de Madrid, 25 de enero de 1943<sup>41</sup>) el teatro español iniciaba un lento camino hacia la dignificación literaria que alcanzaría sus

---

<sup>41</sup> Archivo S.G.A.E. .

mejores frutos con los últimos años de la década y el comienzo de la siguiente. La persistencia del teatro clásico entre tendencias tan contrapuestas (lo serán más en el decenio posterior) se manifiesta en las siguientes cifras: doce montajes de clásicos (ocho españoles, uno europeo -Shakespeare, con dos títulos- y uno antiguo) más una dramaturgia sobre leyendas de Las mil y una noches, para un total aproximado de 159 en la temporada 1940-41 (7,5 %), con predominio ya de la comedia barroca como género más representado y presencia mayoritaria de las compañías (nueve montajes) y locales oficiales (diez montajes). En la temporada 1941-42, el número de clásicos representados se elevó a ocho (seis españoles y dos europeos) sobre 162 títulos puestos en escena (4,9 %). El contraste entre teatro oficial (cuatro compañías y cuatro locales) y privado (dos compañías y dos locales) mantuvo la relación de la temporada anterior. Entre 1942 y 1943, las proporciones continuaron constantes: siete clásicos españoles, uno europeo y una dramaturgia de estampas bíblicas sobre 145 montajes (6,1 %), manteniéndose el predominio de la comedia barroca y el afianzamiento de las compañías (seis montajes incluyendo dos del T.E.U., sobre un total de nueve) y locales oficiales (que acogieron igualmente otros seis montajes) sobre las empresas privadas. No poseemos datos totales, ni siquiera aproximados, para el año natural de 1944, ni, en consecuencia, sobre las temporadas 1943-44 y 1944-45. Desde septiembre a diciembre de 1943 registramos para Madrid unos 58 montajes, de los cuales sólo cuatro (6,89 %) corresponden a los tipos de teatro estudiado. Hasta agosto de 1944 los resultados son muy

semejantes a los de la temporada anterior: siete montajes de teatro clásico español, dos de dramaturgias de textos bíblicos, uno sobre un cuento de Las mil y una noches y uno de Shakespeare (Romeo y Julieta -nº 50-). Del total de once, ocho corresponden a la programación del Español y diez fueron labor de compañías y grupos oficiales. La semejanza de cifras invita a suponer porcentajes seguramente muy parecidos a los ya detallados. Entre septiembre de 1944 y agosto de 1945, podemos encontrarnos con idénticas proporciones. Desde enero a agosto del 45 tuvieron lugar 73 montajes, de los que únicamente dos eran comedias barrocas. El número de siete montajes para el total de la temporada (seis españoles y uno europeo) se mantiene dentro de los límites de la década. El género cómico de evasión en sus diferentes tendencias y variaciones, los estrenos de Benavente y las reposiciones de Muñoz Seca seguían ocupando lugar preferente en las programaciones. El teatro clásico continuaba siendo patrimonio casi exclusivo del Español.

Las tres temporadas siguientes se caracterizaron por un sensible descenso en el número de montajes llevados a las tablas y por la aún más perceptible disminución de los clásicos escenificados: cuatro (dos españoles y dos europeos) sobre 110 (3,6%) para la temporada 1945-46; seis (cuatro españoles y dos europeos) sobre 99 (6 %) para la 1946-47; cinco (tres españoles -sólo Cervantes; ni Lope, ni Calderón- y dos europeos) sobre 96 (4,1 %) para la 1947-48. Las compañías y los locales oficiales siguieron acaparando la mayor parte de tales producciones. Son éstos los años que contemplan, tras un último rebrote, el

apagarse definitivo de Torrado y Navarro, la clara disminución del número de zarzuelas anunciadas en cartelera (género desde hacía mucho en franca decadencia por lo que correspondía a la creación de obras nuevas) y el progresivo auge de los maestros Quintero, León y Quiroga. La crítica hacía examen de conciencia<sup>42</sup>, apostando ya abiertamente por una renovación de las formas dramáticas y censurando la rutina y la sensiblería como medios de expresión y creación teatral<sup>43</sup>. Por su parte, Cayetano Luca de Tena defiende la pasión y la poesía como vías para lograr la unidad de los espectadores y claves para el éxito y el futuro del teatro<sup>44</sup>. Entre los títulos de mayor empaque literario, los más que habituales estrenos de Benavente alternaban con las adaptaciones de Pemán de mitos clásicos (Antígona; teatro María Guerrero, 12 de mayo de 1945, con dirección de Cayetano Luca de Tena e interpretada por Mercedes Prendes, José Rivero, José María Seoane y Paquita Sanchiz<sup>45</sup>),

---

<sup>42</sup> Entrevista a los críticos: "¿Qué opinan los críticos de su propia obra?...Sánchez Camargo está satisfecho de su Solana, Marqueríe no cree en sí mismo y Narbona se sale por la tangente", en Arriba, Madrid, 3-1-46, p. 4.

<sup>43</sup> Cfr. la interesante serie de artículos firmados a este respecto por M. Díez Campos en las páginas del diario Arriba de Madrid: 28-1-45, p. 45 ("Interludio en el Teatro", sobre la composición de obras sobre normas establecidas), 8-9-45, p. 2 ("Temporada teatral", sobre la servidumbre del autor al público, la repetición de estereotipos desgastados, la afición a lo folklórico y la falta de observación y meditación de los autores); 2-10-45, p. 5 ("De la expresión a la representación", sobre el papel del público a la hora de decidir la importancia de una obra y la calidad de ésta en función de su estructura, defendiendo a Benavente como excelente artífice de obras de arte); 28-11-45, p. 4 ("Sobre la invención del teatro", artículo en el que se afirma que "una obra buena no es una pirueta del ingenio" y que "de nada puede servir el movimiento si no hay sobre las tablas almas que se expresen de manera original y que sus problemas se resuelvan con elegancia y altura diluyéndose en la atmósfera del más simple movimiento"), y 20-1-46, p. 5 ("En las vacaciones del arte escénico", acerca de la ausencia del teatro de la vida cultural y de la timidez escénica contemporánea). Cfr. así mismo J. Bautista Velarde, "Comedias a la medida" (Arriba, 25-5-46, p. 5: el público no reclama un teatro trascendental, y los actores solicitan un teatro de efectos; ambos defienden sendos patrones coincidiendo en lo fundamental: en la anécdota, en el estilo y, por consiguiente, en la diversión y en el negocio) y Eugenio D'Ors, "Muñecos y Máscara" (Arriba, 19-11-48, p. 3: critica el teatro de pasión y sensiblería y aboga por el teatro como acción, es decir, como actividad creadora).

<sup>44</sup> Cayetano Luca de Tena, "La literatura teatral", en Arriba, 10-2-46, p. 5.

<sup>45</sup> Cfr. "El público y la crítica elogian calurosamente la labor de los teatros Español y María Guerrero", en Arriba de Madrid, 16-5-45, p. 4 (Nuestra ciudad y Antígona, consideradas las mejores realizaciones de la temporada).

las representaciones sobre textos de Sommerset Maughan (Los despachos de Napoleón; teatro Español, 19 de julio de 1946, por el T.E.U. dirigido por Higuera, con escenografía de López Vázquez), el afianzamiento de la obra de Calvo Sotelo y las reposiciones de obras de los siglos XVIII y XIX (El sí de las niñas, de Leandro Fernández de Moratín; teatro Español, 4 de marzo de 1948, con dirección de Luca de Tena e interpretación de Aurora Bautista, Enrique Guitart, José Rivero, Julia Delgado Caro, Pilar Soler, y Carlos M. de Tejada).

Como ocurriera para 1944, tampoco disponemos de datos totales aproximados para 1949. Es posible que en la temporada 1948-49 continuara el descenso paulatino del número total de montajes iniciado en 1945 con respecto a la primera mitad de la década. Por ello y pese a que sólo uno de los quince montajes estrenados entre septiembre y diciembre de 1948 corresponda a teatro clásico (El vergonzoso en palacio, de Tirso de Molina, en adaptación y dirección de Huberto Pérez de la Ossa y Luis Escobar; teatro María Guerrero, estreno el 10 de noviembre de 1948 -nº 86-), el total de once del conjunto de la temporada (superior al de campañas anteriores) tal vez indique ya una recuperación de los tipos de teatro estudiados, recuperación que se haría más evidente con el cambio de década. Particularmente significativa fue la presencia de la Compañía "Lope de Vega", cuya labor en el decenio siguiente sentaría las bases para toda una forma de hacer teatro.



## 2.4 UN MONTAJE SIGNIFICATIVO: LA NUMANCIA DE CERVANTES EN SAGUNTO

Las temporadas teatrales llevadas a cabo en el Español de Madrid bajo la dirección de Cayetano Luca de Tena fueron, junto con los montajes más espaciados de Luis Escobar en el María Guerrero, el principal soporte para una tarea de recuperación de los clásicos cuyas características más sobresalientes han sido ya comentadas. Para su ejemplificación hemos preferido, sin embargo, elegir la adaptación de la Numancia cervantina (nº 75) que el profesor Francisco Sánchez-Castañer escenificó en el Teatro Romano de Sagunto durante la primavera y el verano de 1948, pues creemos que en ella concurrieron de manera evidente - en mayor o menor grado- todos los rasgos definitorios del teatro clásico representado en la España de la posguerra: valor político e ideológico, pulcritud literaria (y aun filológica) de la adaptación, magnificencia escénica y cortedad de representaciones<sup>46</sup>.

El montaje de esta Numancia tuvo su origen -según declaró el adaptador y director- en una idea de Luca de Tena para cerrar las conmemoraciones del cuarto centenario (1547-1947) del nacimiento de Cervantes<sup>47</sup>, idea que no cobró forma definitiva

---

<sup>46</sup> Cfr. Francisco Sánchez-Castañer, "Representaciones teatrales de La Numancia de Cervantes en el siglo XX", en Anales Cervantinos, XV, 1976, pp. 3 a 18. Ha sido éste el artículo que nos ha servido de guía tanto en la misma redacción del apartado como en la búsqueda de sus referencias periodísticas. La parte dedicada a la Numancia de 1948 recoge en paráfrasis muchas de las explicaciones ofrecidas por el propio Sánchez-Castañer en su "Autocrítica de la adaptación", Levante de Valencia, 28-5-48, p. 3.

<sup>47</sup> Cfr. la bibliografía anotada por Sánchez-Castañer en su artículo: de él mismo, Un lustro de actividad literaria en Valencia (Valencia, Mediterráneo, 1953); Actos conmemorativos en el centenario del nacimiento de Cervantes (Cátedra de Literatura. Universidad de Valencia, 1946-47); "Cuarto centenario de Cervantes. Actos en Valencia", en Bulletin of Spanish Studies, Liverpool, XXV, 1948. De Antonio Tormo García, Memorias de una Cátedra (Valencia, Mediterráneo, 1950).

hasta un año después, cuando Sánchez-Castañer estructuró el espectáculo en su forma definitiva.

La grandiosidad de la puesta en escena fue cuidada desde sus líneas generales hasta los más pequeños detalles:

"Se invirtió la primitiva disposición del teatro. Desaparecida casi en su totalidad la antigua scena y abierta, lo que de ella queda, al horizonte anti-teatral del moderno Sagunto, se colocaron en la dicha scena los espectadores, y, en cambio, los restos de la sala y graderío, en su estado de destrozo actual, y el antiguo castillo con la torre, al fondo, sirvieron como colosal y apropiado escenario natural de una ciudad arruinada por largo asedio.

"Tan original y amplio escenario permitió la coexistencia de dos escenas, la de los romanos y la de los numantinos, y ésta última con cinco planos, en una extensión total que llegó a medir 57 metros de ancho, 133 de profundidad y 59 de alto.

"Dando al teatro romano saguntino un giro de ciento ochenta grados, quedó, insisto, el público acomodado en el rectángulo de lo que fue escena romana, de espaldas al pueblo de Sagunto y frente al originalísimo escenario que comprendía la orquestra y el graderío del coliseo, más todo el paisaje natural del encrespado monte, con sus colosales e inmensas rocas, que sostenían, en lo alto, la silueta del castillo y las murallas, como impresión fidedigna de la Numancia sitiada.

"Planos y escenas utilizadas al unísono proporcionaron una novedad y grandiosidad únicas a la dramatización cervantina en Sagunto, que utilizó, por primera vez en la historia contemporánea de tan invicta ciudad, su teatro romano como tal.

"Se prescindió de todo decorado extraño al escenario natural y se aprovechó cualquier hueco, cualquier piedra, cualquier arco para el no muy sencillo juego escénico de la obra.

"Este estaba perfectamente estudiado y medido, ya que el puesto de control y las escenas entre sí quedaban forzosamente incomunicadas, una vez empezada la representación, orientándose por medio de fondos musicales que, distintos en cada acción, iban marcando a los jefes de escena la situación de la obra con precisión matemática"<sup>48</sup>.

---

<sup>48</sup> Sánchez-Castañer, art. cit., pp. 7 y 8.

La acción escénica fue ilustrada musicalmente con partituras creadas por el maestro Joaquín Rodrigo a propósito de la misma representación:

"Otra gran novedad fueron los apoyos musicales de las acciones dramáticas, no sólo mediante impresiones radiofónicas, sino incluso con una Danza, que el maestro Joaquín Rodrigo, también saguntino, su creador, denominó de los tristes augurios y que unida al acto del sacrificio (presente en la obra cervantina) y ejecutada solamente con flautas, xilofón y timbales, aumentaba la belleza de esta Numancia y sus efectos plásticos. Adivinados y subrayados por el propio Cervantes, cuya primitiva y hasta pueril tramoya quedaba así robustecida y embellecida, conforme a técnicas modernas que en nada desdecían de la tragedia clasicista"<sup>49</sup>.

Sin embargo, la acomodación del vestuario buscó expresamente el apoyo documental de los restos históricos, en una aspiración explícita de reconstrucción arqueológica:

"El vestuario también se ofreció en la línea más debida por los bocetos del pintor levantino Genaro Lahuerta, hoy académico de la Real de San Fernando.

"Se partió de la verdad de la historia -afortunadamente depurada en dicha representación por el propio descubridor de la Numancia primitiva, Profesor Schulten- y de los testimonios arqueológicos que los restos de civilizaciones prerromanas en España han suministrado, con elección entre ellas principalmente de las levantinas por su mayor riqueza. Se llegó a una amable visión moderna, en cuanto a trajes, de un texto literario sobre la gran epopeya de independencia del pueblo de Numancia.

"Es decir, se respetó escrupulosamente toda la fuerza emotiva de la tragedia y toda la exactitud arqueológica, pero siempre con preferencia para la primera, con tal de que no fuese en menoscabo de la segunda"<sup>50</sup>.

---

<sup>49</sup> Sánchez-Castañer, art. cit., p. 8.

<sup>50</sup> Sánchez-Castañer, art. cit., p. 8.

Igual sentido de fidelidad presidió, en fin, la tarea de adaptar literariamente la tragedia cervantina para su representación:

"La adaptación se hizo con escrúpulo universitario sobre el texto mismo cervantino, a la vista de sus variantes, sin apenas alteración sustancial de vocablo, ni de escena importante. Tan sólo una labor de reducción, acortando parlamentos excesivos en el gusto moderno, lo que permitió sustituir las cuatro jornadas del original por tres. No iguales en duración, sino más extensa la central, por ser su acción el núcleo principal, y más reducida la primera y tercera, a manera de introducción y de canto epilodal. Tales escuetas y precisas modificaciones fueron concebidas con el fin de obtener una línea dramática más ágil y amena.

"Mi entrañable compañero el profesor Antonio Tormo escribió de esta versión lo siguiente: '...se suprimió aquello que, no afectando para nada en lo esencial de la trama, era siempre un lastre de tipo arqueológico difícil de comprender y, por tanto, de emocionar a un público moderno; sin embargo, por otra parte se ampliaron aquellas escenas susceptibles de nuevas facetas que pudieran matizar la tragedia del pueblo cercado o la desidia del campamento extranjero. De ahí que se suprimiese, por ejemplo, la muerte del carnero, el robo del animal por los demonios, etc., de la escena del sacrificio, quedando ésta así más estilizada y más ligera de engorrosas guardarropías, al mismo tiempo que se la reforzaba con una danza de los tristes augurios... donde las mujeres del pueblo rodeaban con el ritmo angustioso del mal presagio a la sacerdotisa invocadora, que sobre un ángulo elevado de la escena quedaba enmarcada por las nubes blancas del cielo levantino'"<sup>51</sup>.

La interpretación fue, por contra, el capítulo donde más acusadamente se marcaron las diferencias con los usos habituales en el teatro comercial, en particular la referida a la lejanía del apuntador:

---

<sup>51</sup> Sánchez-Castañer, art. cit., pp. 8 y 9. Las palabras citadas provienen de Antonio Tormo García, Memorias de una Cátedra (Valencia, Mediterráneo, 1950); p. 22.

"El problema de los actores -selección y adiestramiento- ante la renuncia de las compañías nacionales de teatro a realizar las representaciones de Sagunto, fue la propia Cátedra de Literatura Española de la Universidad de Valencia la que echó sobre sus débiles hombros tal tarea.

(...)

"Estos jóvenes actores universitarios fueron parte esencial del éxito de la obra. Sin ellos hubiera sido difícil encontrar quienes se desarrollaran con angustia y bazarria, dado lo abrupto y peligroso del terreno de las ruinas saguntinas, pero con naturalidad y desenfado, a trueque de las quebradas piedras, resbaladizas y agrias, a unas alturas inquietantes, junto a los viejos vomitorios y fosos.

"Aquí venció el entusiasmo juvenil a la veteranía y la precaución de los consagrados. El entusiasmo y la juventud pesó más que el oficio y los años de profesión.

"Y si a esto se añade que por la configuración del teatro de Sagunto, invertido en su natural disposición, tenían los actores que actuar lejos del más próximo apuntador, comprenderemos el valor de estos jóvenes alumnos, no ya por lo que hicieron, sino por lo que no hubieran podido hacer nunca otros"<sup>52</sup>.

Durante las jornadas de su puesta en escena, la prensa valenciana no dejó de prestar especial atención al montaje cervantino. Se facilitaron noticias sobre los medios de transporte habilitados para llevar desde Valencia hasta Sagunto a todos aquellos espectadores que carecían de medios propios. Se contrataron, en efecto, autobuses especiales que partían de las Torres de Serranos a las cuatro y media de la tarde, iniciando su regreso a la capital quince minutos después de acabada la función. Cada viajero debía ocupar el vehículo cuyo número era indicado en la correspondiente localidad. Durante el viaje de ida se adquirían los billetes para el de vuelta. Los viajeros que prefirieran el tren debían tomar el dispuesto en la estación

---

<sup>52</sup> Sánchez-Castañer, art. cit., p. 9. Las marcas son nuestras.

de Aragón a las cuatro menos cuarto. Todos los espectadores debían hallarse en sus asientos del teatro antes de las seis de la tarde, hora de comienzo del espectáculo, y durante los descansos no estaba permitido abandonarlos<sup>53</sup>. Dada la hora a la que terminaba la función, se advirtió al público de la inexistencia de combinaciones normales de vuelta desde Sagunto, excepto las referidas. Para la primera representación las entradas pudieron ser adquiridas en la Sociedad Valenciana de Turismo (Plaza del Caudillo) hasta el miércoles 26 de mayo inclusive<sup>54</sup>.

El seguimiento que la crítica dispensó a la obra y a su montaje y organización fue exhaustivo, y su recepción, en términos generales, muy elogiosa. El diario Jornada de Valencia publicaba el mismo día del estreno, sábado 29 de mayo, tres instantáneas del ensayo general en el teatro saguntino<sup>55</sup>. Incluso Informaciones de Madrid ofrecía la noticia del estreno<sup>56</sup>. Levante, en su ejemplar correspondiente ya al domingo 30<sup>57</sup>, destacaba la asistencia de las primeras autoridades provinciales y publicaba una nueva fotografía. La crónica del estreno, anónima, señalaba la intervención previa del profesor Sánchez-Castañer, como responsable máximo del montaje, en la que se

---

<sup>53</sup> "La 'Numancia' en el Teatro Romano de Sagunto", en Jornada de Valencia, 28-5-48, p. 7; también en Levante, 29-5-48 ("Hoy, la 'Numancia' en el teatro romano de Sagunto").

<sup>54</sup> "Viajes a Sagunto para la representación de 'La Numancia'", en Hoja Oficial del Lunes de Valencia, 24-5-48, pág. última.

<sup>55</sup> Jornada, 29-5-48, p. 4.

<sup>56</sup> "Próxima representación de 'Numancia'", en Informaciones, 29-5-48.

<sup>57</sup> "Representación de 'La Numancia', de Cervantes, en el teatro romano de Sagunto", en Levante, 30-5-48, páginas de espectáculos.

glosaron los valores patrióticos que acompañaban al esfuerzo dramático, dando después las gracias a cuantas entidades y personas habían contribuido "con su apoyo a la realización del espectáculo que allí tenía lugar". José Ombuena, en Jornada el día 31 y en la revista Triunfo el 30 de junio reseñó con entusiasmo los méritos que convergían en la representación:

"La 'Numancia' (...) es una tragedia rezumando españolidad, y no sólo por el asunto, sino también por su total concepción; por su versificación todavía viva y fragante y, especialmente, afecta a cualquier oído español; por su desgarrador acento realista; por su capacidad bien lograda de convertir en protagonista un pueblo entero -como en 'Fuenteovejuna'- que desafía las arbitrariedades del poder o de la fuerza hostil con impresionante virilidad... Por todo eso, y, claro es, por el asunto, una de las más altas y casi míticas cimas de nuestra Historia (...). La refundición realizada por el doctor Sánchez-Castañer es, además, certerísima, afortunada. Queda la 'Numancia' en ella reducida a las dimensiones precisas para una representación como la efectuada, sin que se disipe ninguno de sus valores, ninguno de sus aromas"<sup>58</sup>.

La original disposición de intérpretes y espectadores dentro del recinto del teatro y los efectos escenográficos conseguidos con los elementos naturales y arquitectónicos merecieron un elogio categórico:

"Quien esto escribe puede afirmar, sin lisonja hiperbólica para nadie, que presencié uno de los espectáculos de más bella plasticidad que cabe imaginar. Aquellos personajes emergiendo o moviéndose entre los ruinosos sillares; la aparición de las figuras simbólicas en lo alto, recortadas sobre una escenografía de nubes y muros seculares; la utilización del castillo saguntino en momentos culminantes; la austera y sugestiva belleza de los atuendos numantinos diseñados por Genaro Lahuerta, la amplitud insospechada del campo escénico, superada por una dirección que no sabríamos ponderar bastante por

---

<sup>58</sup> J.O., "'La Numancia', de Cervantes, en el teatro romano de Sagunto", en Jornada, 31-5-48, p. 3.

su pericia para sincronizar acciones muy distantes con escasos recursos técnicos; la impresionante simulación del incendio numantino en un teatro sin tramoya... Todo de la mejor calidad; en la línea de los grandes teatros experimentales"<sup>59</sup>.

De la reseña de Triunfo tal vez sea lo más destacado el reconocimiento de una benevolente susceptibilidad entre el público, que se vio finalmente defraudada:

"La clausura de los actos cervantinos organizados por la Facultad de Filosofía y Letras había de revestir una solemnidad insólita. Y no fue sólo solemnidad, sino también grandiosidad inolvidable y acrisolada pureza artística. Quienes llegaron a Sagunto con esa sonrisa entre escéptica y recelosa que suelen suscitar los espectáculos escolares, hubieron de conceder, satisfechísimos, que se habían equivocado"<sup>60</sup>.

Tres nuevas fotografías, de una gran belleza plástica, acompañaron los juicios de Ombuena en Triunfo.

Una segunda representación el día 6 de junio concitó igual número de elogiosos comentarios. Martín Domínguez, en la Hoja Oficial del Lunes del 7 de junio, escribía:

"Arañando las últimas luces de un lentísimo crepúsculo, las llamas del incendio de 'Numancia' se levantan con una grandeza épica superior a todas las posibilidades humanas de voz y gesto. Con sus penachos de humareda densísima, el oro -a veces purpúreo- del incendio excelso dibuja las almenas del castillo saguntino, el torreón gallardo, las laderas del monte y los planos arquitectónicamente insuperables del graderío gigantesco y armonioso...

"Cuando todo ha terminado, y ahora mismo, en la alta noche, esas llamas siguen vivas y crepitantes, en el fondo de los ojos, y en el de los corazones, cuantos hemos participado en este gran convite de

---

<sup>59</sup> Ibidem, p. 3.

<sup>60</sup> J.O., "'Numancia': verso y escena", en Triunfo, 30-6-48, p. 30.



arte, de purísimos sentimientos patrios y de emoción humana profundísima, jamás olvidaremos esas llamas numantinas del Castillo y el Teatro de Sagunto.

(...)

"Los que acudieron a la primera representación, llegaron a Valencia sorprendidos, casi estupefactos, emocionados aún, haciéndose lenguas. Hay que ir a Sagunto para ver la 'Numancia' que ha montado Sánchez-Castañer con sus alumnos. Y hay que ir como en peregrinación y en romería.

"Una vida moderna a base de grises -grises en los trajes, grises en las frases de relación, grises, discretos y elegantes en los afectos y en las palabras- ha ido arrinconando en los desvanes de lo arcaico las grandes exclamaciones exultantes de épocas de mayor talla, los vítores y hosanas de los grandes días y de las almas grandes. Y no hay modo de corresponder a estos muchachos y muchachas de la Numancia saguntina, si no es con un vítor colectivo de cuantos hemos gozado y participado en el 'oficio' de ese gran festín litúrgico"<sup>61</sup>.

Levante hizo nuevamente mención de las personalidades que acudieron a esta segunda cita en el teatro saguntino<sup>62</sup>, resaltando la presencia de críticos y artistas madrileños, entre los que se encontraba Manuel Díez Crespo, director del diario Arriba, quien al día siguiente publicaría sus impresiones sobre la representación cervantina:

"Hay que realzar el hecho de que en el centenario de Cervantes se haya puesto una de sus mejores tragedias. Esto, a primera vista, puede resultar naturalísimo. Pero si pensamos que en estas fechas, en que España ha celebrado el IV centenario del autor del 'Quijote', no se ha tenido en nuestros teatros un recuerdo formal para su memoria, el hecho de la representación resultará extraordinario. Bien es verdad que corre en nuestros días una versión ligerísima de lo es en la literatura española el teatro de Cervantes. Se dice que es un teatro sin interés; se añade que el teatro de Cervantes

---

<sup>61</sup> M.D., "La Numancia' de Cervantes en el teatro romano de Sagunto", en Hoja Oficial del Lunes de Valencia, 7-6-48, página última.

<sup>62</sup> "Segunda representación de 'La Numancia', de Cervantes, en el teatro romano de Sagunto", en Levante, 8-6-48, p. 3.

representa poco en la literatura dramática española. Y justo es que digamos, por nuestra cuenta, que el teatro de Cervantes representa mucho, muchísimo"<sup>63</sup>.

Precursor del teatro nacional, la figura de Cervantes merecía sin duda el homenaje recibido. Como en las críticas anteriormente reseñadas, también en la de Díez Crespo se resalta el valor a la vez artístico y patriótico de la tragedia contemplada:

"Hemos asistido a esta representación. 'La Numancia', tragedia llena de ardor patriótico, original, nueva y precursora (...). La interpretación... a cargo de los alumnos universitarios fue deliciosa. Ninguno había trabajado en el teatro. Todos hacían por primera vez un papel en la escena; y he aquí que presenciábamos una interpretación llena de ardor, de naturales y puros estímulos, de corazones enardecidos por la sincera vocación. Asimismo fue un acierto el detalle arqueológico.

"Aseguramos a nuestros lectores el éxito grande de 'La Numancia' de Cervantes en las ruinas de Sagunto"<sup>64</sup>.

José María Bugella firmó con el seudónimo de Carlos Losada la crónica teatral aparecida en Jornada el 10 de junio<sup>65</sup>. La Numancia fue ya vista no sólo como exaltación patriótica sino también como alegato literario y político contra cierto grupo de autores:

"Los que hemos peregrinado al teatro romano de Sagunto para admirar 'La Numancia' de Cervantes no sólo debemos gratitud a Sánchez-Castañer por el espectáculo deparado (...). Hay que agradecerle

---

<sup>63</sup> Manuel Díez Crespo, "'La Numancia', de Cervantes, en el teatro romano de Sagunto", en Arriba de Madrid, 9-6-48.

<sup>64</sup> Ibidem.

<sup>65</sup> Carlos Losada, "Sagunto como Numancia", en Jornada, 10-6-48, p. 4.

también la emoción española convocada en la epopeya. Hay que agradecerle, sobre todo, el clamor de entusiasmo popular con que el pueblo saguntino acoge los versos sonoros, elocuentes de Miguel de Cervantes. ¡Bien profesor, las pulgas de la pelliza de Viriato están ahí, en las costuras de la toga, desazonándole la sangre! Esa es la mejor garantía que puede encontrar contra la lacia exquisitez de los especialistas. Esa es la mejor ofrenda que puede hacer su devoción al espíritu indomable y numantino de Miguel de Cervantes.

"El mérito de esta Numancia nunca vista está en que la grandiosidad de la representación corresponde a la grandiosidad de la tragedia, como ésta corresponde a la del heroísmo numantino. Moderar la barbarie del drama sería restar dimensión a su valor humano, que consiste en rebasar toda la medida del desnudo. Quizás no faltó algún censor que estimara demasiado frecuente el 'latiguillo', o superpobladas las barbas de los intérpretes o que sorprendiera el estallido del ripio o del asonante indiscreto en las patéticas invocaciones a la vida y a la libertad. Estos exquisitos no llegaban a la docena, ni para ellos trabajaron Cervantes y Sánchez-Castañer. ¡Pues sí que estaría buena 'La Numancia' versificada por Pedro Salinas! ¡Pues sí que sería notable la gesta inmortal de las fortalezas ibéricas interpretada por el 'ballet' del coronel De Basil!

"'La Numancia' de Cervantes es magnífica; en Sagunto se puede apreciar toda su magnificencia, porque la casta esclarece lo que la palabra no dice. Por eso, aunque a veces dormitara algún invitado ilustre, el pueblo de Sagunto atendía con el alma en los oídos. Quizás no entendieron todos los endecasílabos en que el río Duero proclamaba la unidad de destinos, pero sintieron, como un propio instinto revelado, la feroz disyuntiva que constituye el potencial de la fortaleza: la libertad o la muerte".

Fue don Angel Valbuena Prat quien cerró, ya en septiembre de ese mismo año 1948, en Insula<sup>66</sup>, la serie de artículos, reseñas y comentarios motivados por el montaje de Sagunto. Como antes hiciera Díez Crespo, señaló Valbuena la omisión deliberada del teatro cervantino en los actos de su centenario, así como la

---

<sup>66</sup> Angel Valbuena Prat, "Una realización de 'La Numancia' en Sagunto", en Insula, n.º 33, Madrid, 15 de septiembre de 1948, p. 8.

acertada y entusiasta labor de los alumnos universitarios, que suplió con creces la falta de profesionales. La adaptación ponderada, respetuosísima con el texto y análoga al procedimiento que Cervantes siguiera para refundir La casa de los celos<sup>67</sup>, se conjugaba con una realización espectacular, de ecos casi wagnerianos.

Fue pues la Numancia de Sánchez-Castañer un acontecimiento importante en la vida teatral del país. Excepcional por sus intérpretes, por los medios artísticos y escénicos de que se dispuso, por su resultado estético y por el entusiasmo que suscitó entre los críticos y espectadores más exigentes. Montaje modélico -idea que fue repetida hasta la saciedad- tanto en lo estrictamente dramático como por la función patriótica que de inmediato le fue asignada. Es difícil no ver entre tantos parabienes una aprovechada lectura política por parte de las autoridades del Régimen (que sancionaron con su presencia las representaciones). No se trataba tan sólo de promocionar una cultura oficial vistosa. Las representaciones de la Numancia adquirieron un claro sentido de militancia. Son los años del más duro aislamiento internacional de España y, en unos momentos en que el teatro clásico soltaba paulatinamente muchos de sus lastres ideológicos, la adaptación de Sánchez-Castañer asumía ese papel de tribuna patria que otras obras y autores habían desempeñado nada más terminar la Guerra Civil. La identificación entre la Numancia sitiada y la España aislada por la O.N.U.

---

<sup>67</sup> En opinión de Valbuena, obra contemporánea a la Numancia y El trato de Argel, más tarde rehecha e incluida junto con las piezas nuevas en Ocho comedias y ocho entremeses.

### III - EL TEATRO EJEMPLAR (1950 - 1960)

#### 3.1 RESEÑA DE UN DECENIO

Once años después de finalizada la Guerra Civil las representaciones de teatro clásico en España habían adquirido un carácter y unos propósitos muy distintos de los que asumieran en los primeros tiempos de paz. También el marco general donde tales montajes se llevaron a cabo ofrecía unas características propias, con mayores inquietudes (pese a numerosísimos contratiempos) que las de la década precedente. En efecto, entre 1950 y 1960 convivirán simultáneamente sobre nuestra escena diversas tendencias: 1ª)- las continuaciones del teatro más convencional y comercial, que agrupaba por igual los géneros de la comedia intrascendente, la revista frívola y el espectáculo pseudo-folklórico, todos ellos de dudoso valor literario, escénico y (en su caso) musical; 2ª)- el apogeo de la comedia burguesa en todas sus vertientes (desde el drama de "tesis" -"teatro de ideas", en palabras de Monleón<sup>1</sup>- hasta el humorismo sentimental de López Rubio o Ruiz Iriarte), apogeo que tendrá su punto culminante en

---

<sup>1</sup> José Monleón, "Teatro de ideas", en Treinta años de teatro de la derecha, pp. 93 a 110. El artículo apareció con anterioridad en la revista Triunfo, nº 405, 7 de marzo de 1970.

el clamoroso éxito de La muralla de Calvo Sotelo (teatro Lara de Madrid, 6 de octubre de 1954, por la compañía de Rafael Rivelles<sup>2</sup>); 3ª)- el teatro de humor, que había conocido con la obra de Jardiel Poncela durante la década anterior algunos de sus éxitos artísticos más logrados y que alcanza con el estreno de Tres sombreros de copa, de Miguel Mihura (teatro Español de Madrid, 24 de noviembre de 1952, por la compañía del T.E.U. bajo la dirección de Gustavo Pérez Puig) la aceptación definitiva de profesionales, público y crítica; y 4ª)- los comienzos y el afianzamiento de un teatro de oposición representado fundamentalmente en la obra de Buero Vallejo y Alfonso Sastre, y del que habrían de partir las propuestas más renovadoras de la escena española.

Nada nuevo aportaron las dos primeras tendencias apuntadas: una, condenada a una suerte de marginalidad estética que no supuso, sin embargo, su desaparición de los escenarios; otra, abocada por sus propias limitaciones ideológicas a convertirse en un repertorio y muestreo de buenas maneras literarias. Por lo que respecta al teatro de humor, la temprana desaparición de Jardiel y la renuncia de Mihura a los presupuestos que inspiraron sus primeros trabajos condujeron al género a abandonar, según Ruiz Ramón, el "humor grave, hondo, necesario que constituye la más original y valiosa veta de su dramaturgia, para dar cada vez mayor cabida al ingenio y a la comicidad más fáciles y menos

---

<sup>2</sup> La bibliografía sobre Calvo Sotelo, La murella y la comedia burguesa en general es abundante y está bien documentada. Por su valor de antología crítica creemos, sin embargo, digno de destacar el trabajo de Francisco Alvaro "Coloquios retrospectivos. Teatro de Calvo Sotelo", en El espectador y la crítica. El teatro en España en 1976, Madrid, Prensa Española, 1977; pp. 189 a 253.

radicales, fuente de antigüedades... A ese teatro de ingenio... pertenece la producción dramática de Tono (Antonio de Lara), Alvaro de Laiglesia, parte de Armiñán, de Llopis, de Paso y de J. J. Alonso Millán"<sup>3</sup>. En cuanto al teatro que en términos generales podemos llamar de oposición o renovación ("testimonio y compromiso" en palabras también de Ruiz Ramón<sup>4</sup>) cabe decir que la década de los cincuenta pudo haber significado para España el surgimiento de un teatro verdaderamente nuevo que superara las convenciones heredadas. Truncado el intento de Jardiel, tuvo lugar el atrasado estreno de Tres sombreros de copa, precedido y seguido de otros dos títulos bien significativos: Historia de una escalera, de Antonio Buero Vallejo (teatro Español, 14 de octubre de 1949) y Escuadra hacia la muerte, de Alfonso Sastre (teatro María Guerrero, 9 de marzo de 1953, por el T.P.U. bajo dirección de Gustavo Pérez Puig). Junto a éste último iría apareciendo a lo largo de la década una serie de autores de su misma generación, quienes cultivarían un teatro realista de contenido eminentemente social, apuntando así en el género dramático tendencias ideológicas semejantes a las que ya se manifestaban en el campo de la narrativa. Con todo, los universos y personajes populares o humildes, los argumentos de lo cotidiano, el habla vulgar de las obras de Lauro Olmo, Rodríguez Buded, José Luis Martín Recuerda, Carlos Muñiz, Alfredo Mañas y otros, no consiguieron trascender los límites de su ambiciosa experimentación. El compromiso con lo no convencional topó de

---

<sup>3</sup> Ruiz Ramón, op. cit.; p. 335.

<sup>4</sup> Ruiz Ramón, op. cit.; p. 337.

frente (y en repetidas ocasiones) contra la censura. Sastre será el más vigilado y perseguido<sup>5</sup>. Si a ello le añadimos la defección de Mihura y el acatamiento al sistema de producción teatral por parte de Alfonso Paso -que culminaría en las dos décadas siguientes- se comprenderá lo tenue de la línea renovadora en la escena española. Sin estar exento de la amenaza censora (Aventura en lo gris, prohibida el 5 de enero de 1954; aprobada y representada en nueva versión diez años después), sólo Buero Vallejo pudo continuar regularmente su carrera dramática: Las palabras en la arena (1949), En la ardiente oscuridad (1950), La tejedora de sueños (1952), La señal que se espera (1952), Casi un cuento de hadas (1953), Madrugada (1953), Irene o el tesoro (1954), Hoy es fiesta (1956), Las cartas boca abajo (1957), Un soñador para un pueblo (1958), Las meninas (1960).

Las dificultades del cambio necesario en los escenarios españoles se cifraban en factores y circunstancias que se arrastraban pesadamente desde décadas muy anteriores, saltando incluso por encima del paréntesis traumático de la Guerra Civil. Cuatro artículos publicados por el diario ABC de Madrid entre 1954 y 1957 reseñan -creemos que de manera muy significativa- cuáles fueron esos impedimentos que lastraron el desarrollo de una escena mucho más fecunda, a la vez que ilustran la controversia suscitada sobre la existencia o no de una crisis teatral. El 7 de agosto de 1954, bajo el epígrafe de El teatro

---

<sup>5</sup> Cfr. la encuesta sobre la censura realizada por S. de las Heras y A. Rivera que fue publicada en la revista Primer Acto (núms. 165, 1974, pp. 4 a 14; y 166, 1974, pp. 4 a 10), recogida por Luciano García Lorenzo en Documentos sobre el teatro español contemporáneo: Madrid, S.G.E.L., 1981 (Col. Temas, nº 17), pp. 262 a 298. El caso de Sastre se recoge en las páginas 263 a 265.



y sus problemas, Alfredo Marqueríe contestaba a la pregunta "¿Son buenos nuestros comediantes?"<sup>6</sup> encareciendo la vocación y profesionalidad de los actores españoles, pero detallando también la dura carrera de meritoriaje que mediaba entre el papel de mera comparsa y el de "lucimiento", y desde éste al mantenimiento de un prestigio y una consideración reconocida, no exenta nunca del riesgo de la interpretación encasillada, de la técnica acartonada, del adocenamiento:

"Entre la función de la tarde, la de la noche, los ensayos, los estudios de los papeles y los viajes, el comediante español agota sus fuerzas y sus energías. ¿Qué tiempo tiene para leer, para asistir a las representaciones de otras compañías, para hacer vida social, para ir al "cine"?... Cuando está contratado, prácticamente ninguno".

La concepción casi única del teatro como negocio por parte de los empresarios, estaba en la raíz, según el ilustre crítico, de buena parte de estos males:

"Se nos dice que el sistema agotador de las funciones dobles y la no vigencia del descanso semanal, por turno, están impuestos por las exigencias del negocio. Pero a nosotros se nos ocurre pensar que es justamente el negocio escénico el que se halla planteado sobre bases falsas y cada vez más débiles. Buena prueba de ello son los 'arreglos privados' que últimamente han tenido que concertarse entre ciertos empresarios y determinados miembros de compañía a la vista de los ingresos mínimos, que no alcanzaban para pagar las nóminas y que obligaban al duro trance de la disolución".

---

<sup>6</sup> ABC, 7-8-54, p. 33.

Cinco días más tarde, en "Hacia la renovación escénica"<sup>7</sup>, se abordaba el complicado problema de la primacía de la "escena comercial" (piedra angular del "negocio teatral") sobre cualquier tipo de inquietud renovadora y de la consecuente redacción rutinaria, mecánica, de obras dramáticas en función de unos espectadores, una taquilla, unos intérpretes... Marqueríe propuso como solución una potenciación y un especial cuidado hacia los circuitos del teatro oficial, universitario y de cámara en los que la existencia de subvenciones o la poca cuantía de los riegos económicos ni hipotecaban la calidad estética ni obligaban a un éxito perentorio:

"Para que nuestro teatro no se anquilose y adocene, dadas las circunstancias económicas más arriba expuestas, es preciso que esas obras de positiva originalidad o con ambición renovadora, de autores nuevos o consagrados, encuentren no uno, sino muchos escenarios propicios y adecuados, salas minoritarias, de ensayo y experimento, como existen en casi todos los países, de aforo reducido, de gastos menores y de organización distintas a los de un local corriente.

"No se pretende con ello hacer la competencia a las compañías y a las empresas que con duro esfuerzo defienden su legítimo negocio, sino, simplemente, atraer y recoger a un sector de público que siente otras inquietudes y curiosidades, que no suele ir -salvo en casos excepcionales- a las representaciones al uso, pero que, en cambio, se interesa justamente por lo que entraña una aspiración renovadora.

"La labor realizada por los teatros oficiales, por los universitarios, por los teatros de Cámara, y los resultados de toda índole conseguidos por los mismos nos permite hacer la afirmación de que en Madrid, en Barcelona y en otras muchas ciudades de España esas pequeñas salas, trabajando en régimen cooperativo, mediante tarjetas de socios, abonos previos e incluso sin la obligación de dar función diaria podrían lograr una permanencia y una continuidad a lo largo de la temporada".

---

<sup>7</sup> Alfredo Marqueríe, "El teatro y sus problemas. Hacia la renovación escénica", en ABC, 12-8-54, p. 29.

Probada así la eficacia escénica de una obra, su paso a los circuitos comerciales podría realizarse con un número mayor de garantías. El apoyo y la simpatía con que fueron recibidos los esfuerzos de los grupos jóvenes se mantuvo así constante. De la representación en Mérida en noviembre de 1953 de la Fedra de Séneca y de Cargamento de sueños de Sastre, por el T.P.U. se dijo en ABC:

"Consideramos los ensayos del Teatro Popular Universitario lo más interesante de la escena juvenil española y los reparos apúntelos al deseo de ayuda y aliento. Un elogio falso puede agradar, pero no construye. Y ellos necesitan impulso y contención. Hay que tomarles en serio, y eso es lo que hacemos".<sup>8</sup>

Y de la de Santiago el Verde, de Lope de Vega, (teatro María Guerrero, 26 de noviembre de 1953, por la Compañía Nacional del T.E.U. -nº 184-):

"Es de encomiar esta pública emulación de méritos dramáticos renovada y constante, donde una legión de abnegados muchachos se familiariza con nuestro Siglo de Oro y se ejercita en el cultivo de la corporización y, lo que vale más en estos tiempos de reprobables prosaísmos: en decir el verso con arreglo a su intención, a su cadencia y a su mímica. El público, comprendiendo el esfuerzo y sus frutos, no regateó sus beneplácitos"<sup>9</sup>.

El propio Marqueríe hizo a propósito de la representación en Cáceres de La Celestina por el T.P.U. (23 de junio de 1955 -nº 204) este más que significativo llamamiento al mecenazgo:

"Para que este grupo universitario pueda trasladarse

---

<sup>8</sup> ABC, 24-11-53, p. 29. Crítica firmada por las iniciales L. D.

<sup>9</sup> ABC, 27-11-53, p. 36. Crítica firmada por las iniciales A. R. de L.

a los festivales veraniegos de Alemania, a donde ha sido llamado con insistentes requerimientos, hacen faltan diez mil duros, que, agotadas las modestas subvenciones oficiales, no se encuentran por ninguna parte. ¿No habrá algún filántropo enamorado de las glorias de nuestro teatro que dé esa cantidad? Como se hacía en los viejos tiempos de nuestra farándula, el guante está echado. El crónista siente el palpito de que alguien sabrá hacerse eco de este llamamiento. ¿Verdad que sí?"<sup>10</sup>.

Frente a una visión de la escena española no exenta de una innegable desazón, José María Pemán mantuvo en marzo de 1955 una postura de tranquilo y optimista apaciguamiento<sup>11</sup>. Extraña crisis, según Pemán, la del teatro ("la más sólida y estable que yo he conocido") perpetuada interminablemente poco más que como un tema de conversación recurrente. Sociedades generales de autores en plena actividad gestora, proliferación inusitada de agrupaciones de ensayo en los centros y organismos más inverosímiles, interés claro de los jóvenes por el teatro... eran para el polígrafo gaditano señales inequívocas de la buena salud de nuestra actividad escénica. Si ésta acusaba algún tipo de crisis, era una crisis "de crecimiento", en la que el teatro se despojaba de elementos "líricos, intelectualistas y minoritarios", cuya expresión correspondía ya a "la Prensa, el mitín, el Parlamento". A esa sensación un tanto turbadora contribuía sin duda el celo extremo de una crítica vigilante, rápida y taxativa en sus juicios. Para Pemán, en resumen, todo el equívoco provenía "del doble sentido de esa palabra. Hay crisis de extinción y crisis de crecimiento. La segunda, que es

---

<sup>10</sup> -ABC, 24-6-55, p. 53.

<sup>11</sup> José María Pemán, "Eso de la crisis teatral", ABC, 10-3-55, primera página.

la del teatro, es todo lo contrario de una catástrofe". Interpretando los datos de la época de forma benévola no puede negarse cierta razón en los planteamientos de Pemán. Ya dejamos apuntado que la coincidencia cronológica en la producción dramática de tendencias muy distintas y, sobre todo, la aparición de un teatro "de oposición" podrían haber dotado a España de un teatro realmente renovado. Pemán, sin embargo, omitió en su análisis circunstancias que sin duda debía conocer: no ya sólo la pujanza, el vigor que aún demostraba -y demostraría- el sistema empresarial, sino los condicionantes de tipo ideológico y político impuestos -o autoimpuestos- a autores, productores e intérpretes. Difícilmente podía hablarse de crisis de crecimiento cuando el rigor censorio y los hábitos del "gran público" burgués -el que sancionaba económicamente la carrera dramática de un autor- vetaban todo intento posible de evolución. De hecho, ni siquiera esos teatros de ensayo por los que abogara Marquerie se vieron libres de una minuciosa reglamentación. El B.O.E. del 15 de julio de 1955 publicaba una orden del Ministerio de Información y Turismo por la que se establecían ciertas normas de actuación para los Teatros de Cámara o (sic) Ensayo y agrupaciones escénicas de carácter no profesional. Quedaba establecida una ayuda anual de 225.000 pesetas, pero para su participación en ella las entidades habían de sujetarse a determinadas condiciones, entre ellas la de inscribirse preceptivamente en un Registro Nacional. La adjudicación de las subvenciones correspondía al Ministro según propuesta de la Dirección General de Cinematografía y Teatro, previo informe del Consejo Superior de Teatro. Las resoluciones debían tener lugar

antes del día 15 de enero de cada año. Toda la actividad pública de estas agrupaciones de Cámara y Ensayo debía llevarse a cabo en los domicilios sociales fijados, y era preciso solicitar autorización para cualquier actuación externa, que además sólo podía ser dirigida a los socios de la agrupación. El posible público ajeno a la misma tenía que adquirir sus localidades en el domicilio social de la entidad: la apertura de una taquilla en el local de estreno quedaba prohibida<sup>12</sup>.

Para la crítica más exigente (Francisco Alvaro desde El Norte de Castilla y Marqueríe desde ABC) la existencia de una crisis cada vez más preocupante era indubitable. En "El teatro en provincias"<sup>13</sup>, Marqueríe resumía la situación final de la década, situación que con mayores o menores variantes, se proyectaría en temporadas sucesivas. El desamparo y la desprotección de los actores sólo conducía a la liquidación de compañías:

"Las escasas compañías que se lanzan a la aventura de las giras tropiezan cada vez con mayores dificultades. Sus gastos de desplazamiento son muy considerables y entre la gente de la farándula se ha hecho tópica la frase de: 'En definitiva, trabajamos para la Renfe', porque los viajes y el transporte de material absorben, en los casos más favorables, las posibles ganancias, cuando no siegan en flor las ilusiones de los comediantes y dan al traste con las efímeras organizaciones.

(...)

"Nuestros cómicos trabajan tarde y noche, cosa que no sucede ya en ningún país del mundo. Carecen de descanso semanal, lo que tampoco acaece nada más que aquí. Entre las dos funciones diarias y el tiempo que dedican a los ensayos y al estudio de los papeles, consumen y agotan sus vidas, y si emprenden la excursión ferroviaria, saltan de los escenarios a las estaciones y de las estaciones a los escenarios, sin pausa ni tregua, para que no se produzcan los temibles

---

<sup>12</sup> ~~Boletín Oficial del Estado~~, 15-7-55, pp. 4291 y 4292.

<sup>13</sup> Alfredo Marqueríe, "El teatro en provincias", en ABC, 24-5-57, p. 63.

días en blanco, causantes de quiebras y bancarrotas. Pero lo peor del caso es que ese esfuerzo, auténticamente heroico, va resultando estéril y baldío, y que las nuevas promociones de actrices y de actores donde apuntan valores de positivo mérito tienen que ir pensando en derivar por otros derroteros: "cine", "doblaje", radio o televisión, porque las posibilidades de la escena van siendo cada vez más limitadas".

La escasez de locales quedaba agravada por la ya más que proverbial desidia de los empresarios. El interés exclusivamente monetario (menores costes, mayor afluencia de público) comenzó a transformar muchos teatros en salas cinematográficas:

"Ciertamente que existen empresarios de local que hacen compatible la defensa de su lícito negocio con el amor a la escena y brindan ciertas facilidades. Pero son los menos. La inmensa mayoría se resiste a conceder y niega los sábados y domingos que, como es sabido, constituyen los únicos días alegres en el calendario farandulero, los que defienden las actuaciones del resto de la semana. Otros -también los hay- han tapiado la boca de los escenarios con la instalación de costosas pantallas panorámicas magnoscópicas o como diablos se llamen, inutilizando los locales para la representación teatral".

Únicamente la decidida intervención del Estado parecía capaz de poner fin a la preocupante situación de los más de cien teatros provinciales y municipales, propiedad de corporaciones públicas. Sólo así sería posible recuperar parte del público perdido, apoyando y organizando económicamente los esfuerzos que desde dentro del teatro llevaban a cabo autores e intérpretes para una renovación estética.

Cabe señalar que los primeros intentos experimentales ya habían tenido lugar en la más inmediata posguerra, de la mano del precisamente llamado Teatro Nacional de Cámara y Ensayo, que fue

dirigido por los mismos responsables del Español y del Nacional María Guerrero: Luca de Tena, Escobar y Pérez de la Ossa. A éste siguieron los grupos "La Carbonera" de Piedad Salas, el "Teatro Intimo" de José Luis Alonso, "El Duende" y "El Candil" auspiciados por Juan Guerrero Zamora, "Los Independientes" de Javier Lafleur, "La Carátula" de José Gordón y José María de Quinto, "Los Juglares" de Carlos Miguel Suárez Radillo, "Fénix" de Julio Diamante, "Alba" de Mario Antolín, el Teatro de Cámara de Barcelona de Antonio de Cabo y Rafael Richart<sup>14</sup>, "El Corral" de Juan Germán Schroeder<sup>15</sup> -también en Barcelona-, etc. La misma Real Escuela Superior de Arte Dramático organizó a principios de 1954 un grupo experimental al margen de las tareas docentes cuyo objetivo era "actuar como laboratorio de problemas teatrales en obras de corta extensión. Los autores clásicos y los jóvenes contemporáneos serían el campo de actuación preferente"<sup>16</sup>. Con el mismo propósito nació un mes después "Dionisios" (Teatro para el Novel). Las aspiraciones de estos grupos se concretaban en la incorporación al repertorio español de autores extranjeros rara vez representados y de los autores nacionales que se iniciaban en la creación dramática. Tal vez fuera "Arte Nuevo" la más significativa de las agrupaciones, la primera "con ciertas pretensiones de consolidar un esfuerzo común y principal reflejo

---

<sup>14</sup> Cfr. Catálogo de la Exposición-Homenaje dedicada a Rafael Richart en la Sala "Floridablanca" de San Lorenzo de El Escorial (Madrid) en abril y mayo de 1990 (Madrid, Consejería de Cultura de la C.A.M., 1990).

<sup>15</sup> Seguimos la relación dada por César Oliva, op. cit.; pp. 187 y 188. Cfr. asimismo las reseñas sobre el Teatro de Cámara incluidas por Federico Carlos Sáinz de Robles en sus volúmenes Teatro Español, en los que se detalla tanto el personal de la compañía y las obras representadas como -ya en los apéndices finales- el local y la fecha de la puesta en escena.

<sup>16</sup> ABC, 30-1-54, p. 35.



de las aspiraciones del momento"<sup>17</sup>. Nacido en 1945, "Arte Nuevo" acogía a personalidades bien distintas (Sastre, Gordón, Paso, Medardo Fraile, Carlos José Costas, José Franco, José María Palacio), cohesionadas por "la náusea ante el teatro burgués de aquel momento: el Benavente póstumo (en contradicción con la persona viva de Benavente), el melodrama galaico-plorante de Torrado, las barbaridades del post-astracán y los espectáculos pseudofolklóricos, por no contar las débiles supervivencias del teatro versificado (Marquina) y otras dolorosas pruebas de vacío"<sup>18</sup>. La propuesta de renovación escénica asumida por "Arte Nuevo" dio paso en alguno de los componentes del grupo (particularmente en Sastre) a la "toma de conciencia del teatro como función social política"<sup>19</sup>, expresada por éste último en una serie de artículos aparecidos entre 1948 y 1950 en el semanario de estudiantes La Hora. De ahí nacería, muerto ya "Arte Nuevo", un nuevo proyecto, el del Teatro de Agitación Social, de vida tan corta que apenas si pudo sobrevivir a su manifiesto fundacional (1950), pero que supuso un importante y significativo acto de protesta y una primera toma de postura contra las convenciones al uso<sup>20</sup>. "No cejaría -apostilla César Oliva- la inquietud de este sector del teatro español de los cincuenta -casi siempre encabezado por Alfonso Sastre y José María de Quinto-, y tras el frustrado intento del T.A.S. los volvemos a encontrar firmando

---

<sup>17</sup> Oliva, op. cit.; p. 188.

<sup>18</sup> Respuesta de Sastre a una pregunta de Ricardo Domènech. Ver Alfonso Sastre, Teatro. Madrid, Taurus, 1964; pp. 55 y 56. Citado a través de Ruiz Ramón, op. cit.; p. 385.

<sup>19</sup> Sastre, op. cit.; p. 56. Citado a través de Ruiz Ramón, p. 386.

<sup>20</sup> Cfr. Alfonso Sastre y José María de Quinto, "Manifiesto del T.A.S. (Teatro de Agitación Social)", en García Lorenzo, op. cit.; pp. 85 a 88.

un Documento en la sede de la Universidad Internacional Menéndez Pelayo de Santander" (1955)<sup>21</sup>. Entre los abandonos de quienes vieron definitivamente truncadas sus aspiraciones dramáticas y los que se plegaron a todo lo que el medio exigía para poder representar, Sastre dio comienzo a una larga etapa de reflexión teórica y de práctica poética que iniciados ya los sesenta (enero a marzo de 1961) desembocaría en el Grupo de Teatro Realista. Por esas mismas fechas (1960) la polémica abierta en la revista madrileña Primer Acto entre Sastre, Buero y Alfonso Paso marcaría las distancias entre tres posturas ya distintas sobre el modo de entender las relaciones entre los autores y el sistema de producción teatral.

Como colofón a este apunte sobre el decenio 1950-1960 merece la pena señalar los comentarios con que Federico Carlos Sáinz de Robles fue abriendo, año tras año, la "breve reseña de la temporada teatral" que prologaba la selección de las mejores obras estrenadas en España, publicadas por él mismo bajo el título genérico de Teatro Español. En la introducción del primer volumen de la serie se dice:

"Otra temporada teatral: 1949-1950. ¿Qué de ordinario o de extraordinario ha surgido en ella? Adelantemos el notición: de extraordinario, poco; de ordinario, posiblemente demasiado. No creo ser pesimista. Me reconcome permanentemente el afán de proclamar a voz en grito y a los treinta y dos caminos de la rosa que todo lo español, y cuanto se refiere a España, me parece absolutamente maravilloso. Pero ¿me creería alguien, ahora, si, poniéndome los anteojos color rosa, afirmara que el teatro español

---

<sup>21</sup> Oliva, op. cit.; p. 190. Las conclusiones a los "Coloquios sobre problemas actuales del teatro en España" se firmaron el 29 de agosto de 1955 en el Palacio de la Magdalena. Estaban presentes Alfonso Sastre, José María de Quinto, Luis Delgado Benavente, Ricardo Rodríguez Buded, José María Rincón, José Martín Recuerda, Francisco Alemán Sáinz, Dámaso Santos y Jerónimo Toledano. Cfr. García Lorenzo, op. cit.; pp. 89 a 93.

contemporáneo ha dado flor y fruto de culminación? No me creería nadie. Creo, pues, inútil colocarme las gafas color rosa. El teatro español contemporáneo - acaso sea el suyo un mal epidémico mundial- sufre los efectos de una crisis ya larga y fastidiosa.

"Crisis de autores. Crisis de intérpretes. Crisis de públicos hábiles. Crisis de técnica y de recursos - o de trucos- de los llamados de oficio. Abunda hoy el teatro viejo y hasta caduco; y también el teatro imitativo. Ante muchas de las obras escénicas estrenadas, el público sutil se pregunta: '¿Qué me recuerda esto? ¿Qué otra obra, qué novela, qué película, qué cuento de procedencia extranjera? No sé... No sé... El caso es que esto no me sabe a cosa original, a cosa, cuando menos, originalmente guisada y condimentada.'" <sup>22</sup>.

Prosigue Sáinz de Robles rechazando la tradicional distinción entre teatro realista y teatro de evasión, proponiendo a su vez la distinción entre "teatro colocado" ("Aquel que se ciñe a la verdad vivida -realismo- o a la verdad apetecida -idealismo-. Es decir, el teatro llamado de evasión, mientras no transponga las fronteras de un noble humano apremio, es un teatro perfectamente colocado" <sup>23</sup>) y "teatro dislocado":

"Aquel que se desvirtúa en el realismo y en el idealismo. Aquel que transforma el retrato en caricatura, el ingenio en chiste, el ensueño en visión, el deseo en egoísmo, la sensualidad en la sexualidad, la sensibilidad enardecida en excitación. Este teatro, desdichadamente, también puede ser humano; eso sí, con una humanidad desmedrada, sietemesina, estéril. Cuando este teatro se deshumaniza -lo que acontece en la mayoría de las ocasiones-, queda reducido a una categoría infrahumana" <sup>24</sup>.

---

<sup>22</sup> Federico Carlos Sáinz de Robles, Teatro Español 1949-50. Madrid, Aguilar, 1959 (3ª ed.); pp. 11 y 12.

<sup>23</sup> Sáinz de Robles, op. cit.; pp. 12 y 13.

<sup>24</sup> Sáinz de Robles, op. cit.; p. 13.

La introducción se cierra con la pregunta inevitable:

"En la temporada teatral 1949-1950, las obras estrenadas, ¿a cuál de tales clasificaciones se acogen? Bastantes, al realismo colocado, pero con una temática y con una técnica vetustísimas. Más obras aún a un realismo dislocado, con carencia de temática y aun de técnica, sometidas a una pura mecánica. Muchas, a la evasión dislocada, al disparate, al bodrio. Escasísimas, a la evasión colocada, con la mejor intención de una táctica y de una temática originales... hasta ese cierto punto donde concluyen las originalidades posibles en este mundo con vueltas de noria y manantiales imaginativos casi agotados"<sup>25</sup>.

Ese año las cinco obras seleccionadas según los criterios de calidad literaria, éxito de público y éxito de crítica fueron Dos mujeres a las nueve, de Juan Ignacio Luca de Tena y Miguel de la Cuesta; Historia de una escalera, de Antonio Buero Vallejo; La visita que no tocó el timbre, de Joaquín Calvo Sotelo; Celos del aire, de José López Rubio, y El landó de seis caballos, de Víctor Ruiz Iriarte. Con un mayor o menor tono de fastidio, la denuncia sobre un panorama teatral mayoritariamente mediocre -pese a la existencia de obras de innegable calidad- llena los comentarios de las temporadas siguientes. En la de 1950-51 ("No ganar es perder") se apunta:

"Y la verdad teatral de la temporada 1950-1951 es ésta: pocas obras excelentes -y de ellas casi ninguna original u originalmente desarrollada, al menos-; muchísimas obras deleznable, rancias de tema y de forma, desvergonzadamente seniles; predilección casi pecaminosa, y sin casi denigrante, del gran público por estas obras topiqueras y reiterativas; contumacia de los autores consagrados -quienes podrían permitirse el lujo de una intentona renovadora ante el respeto de la masa- en las mañas y tretas más repudiables, con el único señuelo de una pingüe liquidación económica o de la consecución de un premio catastróficamente amanerado de premisas; imposibilidad para los autores noveles de

---

<sup>25</sup> Sainz de Robles, op. cit.; p. 13.

conquistar los escenarios; carencia casi angustiosa de buenos intérpretes, de esos intérpretes que, para ser buenos, no precisan que se les escriban obras a la medida, sino que ellos se encuentran capacitados para dar la talla en cualquier obra; equivocado ejercicio o magisterio de una crítica sin criterio estabilizado y más propensa a lucir la propia erudición que la ajena disposición.

(...)

"Todas las obras estrenadas durante la temporada se ajustan a los patrones ya un poquito pasados de moda. Teatro folklórico con abusivo adulteramiento. Teatro de costumbres... rancias. Teatro de conversación entreverada de trasnochado ingenio. Teatro de problemas... resueltos ya hace siglos. Teatro de sugerencias... estériles. Hasta Buero Vallejo, autor de toda nuestra admiración y del que esperamos mucho y bueno, cortó su drama En la ardiente oscuridad -obra, a nuestro juicio, mucho más ambiciosa que Historia de una escalera- en un modelo canónico ortodoxo.

(...)

"Hasta punto tal nos parece viejo, en general, el actual teatro español, que las admirables y encantadoras comedias de un tal Lope de Vega -El villano en su rincón y La dama boba-, vistas y oídas hoy, en el parangón inevitable, nos parecen escritas en... el año 2000"<sup>26</sup>.

En la reseña correspondiente a la temporada 1958-59<sup>27</sup> se observa, sin embargo, un apunte de optimismo. Todas las salas madrileñas permanecieron abiertas quebrándose la tendencia a convertir muchos teatros en locales cinematográficos; los grupos de cámara y experimentales (particularmente en Madrid y sobre todo en Barcelona) concocieron una aceptación cada vez mayor entre los públicos más exigentes; algunas de las obras extranjeras traducidas y estrenadas presentaban una calidad literaria y escénica de primer orden: Huracán sobre el Caine, de Herman Wouk, en versión española de Giuliana Arioli, Joaquín

---

<sup>26</sup> Sáinz de Robles, Teatro Español 1950-51. Madrid, Aguilar, 1964 (3ª ed.); pp. 11 a 13.

<sup>27</sup> Sáinz de Robles, Teatro Español 1958-59. Madrid, Aguilar, 1960; pp. XIII a XVI.

Calvo Sotelo y Andrés Kramer; Panorama desde el puente, de Arthur Miller, traducida por José López Rubio; La gata sobre el tejado de cinc caliente, de Tennessee Williams, traducida por Antonio de Cabo y Luis Sáenz, entre otros títulos. Las obras españolas seleccionadas por Sáinz de Robles en esa última temporada del decenio fueron: Las manos son inocentes, de José López Rubio; La caña de pescar, de Claudio de la Torre; Esta noche es la víspera, de Víctor Ruiz Iriarte; Un soñador para un pueblo, de Antonio Buero Vallejo; El amor es un potro desbocado, de Luis Escobar y Luis Saslawski, y La vida en un hilo, de Edgar Neville.

### 3.2 EL TEATRO CLASICO

Década pues interesante la de los años cincuenta por cuanto, normalizada bajo el régimen de Franco la vida del país, alcanza el teatro unas pautas características de comportamiento económico, social y estético, con las tendencias artísticas ya apuntadas, entre las que, por pura necesidad de contraste y dadas las numerosas limitaciones de las mismas, se hace imprescindible la tarea de los grupos renovadores. La relativa estabilidad de ese "medio" teatral se sostiene (por lo menos hasta mediada la década) de una parte en una empresa privada dedicada por lo común a los géneros más populares (comedia de evasión, sainete, astracanada, espectáculo folklórico...) y a los autores "literarios" de mayor renombre (que aseguran la recaudación de taquilla); de otra, en la empresa pública de los Teatros Nacionales y de las compañías que, aun siendo de titularidad

privada, reciben subvenciones y apoyo estatal para sus giras nacionales e internacionales. Ellos van a ser los encargados de poner sobre las tablas a los autores noveles de mayor interés, buena parte de las traducciones de autores extranjeros y casi todo el teatro que hemos englobado bajo el título de clásico. Para éste último tal situación de estabilidad fue particularmente propicia, por lo menos en lo que respecta a autores representados y a número de obras puestas en escena. Los clásicos se siguieron manteniendo como base de la programación de las salas públicas, y como repertorio frecuentado por los T.E.U. y no ignorado por los grupos de renovación<sup>28</sup> y alguna compañía profesional. Finalmente, la aparición de los Festivales de España, en los que el teatro clásico ocupó un lugar preeminente, supuso un espaldarazo definitivo a la difusión de este tipo de autores y obras por nuestro país. Sin riesgo de exageración puede afirmarse que los años comprendidos entre 1950 y 1960 constituyen -con los inconvenientes y circunstancias que serán oportunamente reseñados- una de las etapas de apogeo del teatro clásico.

La puesta en escena de los autores y obras objeto de nuestro estudio, mereció, como norma general, el beneplácito de crítica y público. Compartieron, como hemos dicho, compañías y locales con los autores españoles de mayor valía literaria y con las traducciones de obras extranjeras que mejores cualidades escénicas mostraban. Ante todo, la expresión "teatro clásico" se

---

<sup>28</sup> No en vano Sastre y José María de Quinto incluyeron entre el material dramático sobre el que el T.A.S. se proponía trabajar una revisión de la obra de Lope Fuenteovejuna (cfr. García Lorenzo, op. cit.; p. 87). Asimismo merece la pena destacar la importante labor llevada a cabo sobre los clásicos por el Teatro de Cámara de Barcelona de Antonio de Cabo y Rafael Richart (véase Catálogo citado).

asoció con la de "teatro de calidad" y también con la de "teatro de arte", en el sentido de que cada representación debía constituir (y muchas efectivamente así lo eran) una muestra de pulcritud técnica, eficacia interpretativa y exquisito gusto artístico. El resultado, cuando fue satisfactorio (bien en su totalidad, bien en algún aspecto concreto), pasó a tener un valor ilustrativo, casi docente: el montaje de los clásicos debía marcar las pautas por las que habían de regirse los montajes de otras obras, si éstas querían alcanzar un nivel de importancia superior al de cualquier obrita taquillera. Ya apuntábamos en el capítulo anterior la gran diferencia de tono y calidad que mediaba entre el teatro más popular y las representaciones de esta condición, llevadas a cabo casi siempre por las empresas y compañías de los Teatros Nacionales. También aludíamos a los riesgos que semejante actitud entrañaba. Desde ser una escuela de buenas maneras escénicas a convertirse en una pieza de museo literario había un trecho muy corto que los montajes de los clásicos no tardaron en recorrer. Un cierto acartonamiento pareció hacerse inevitable con el tiempo. Y esta rutina en vez de combatirse mediante el análisis del sentido de las obras (qué ideas o valores de cualquier índole podían éstas aportar a la España de 1950-1960), se intentó obviar a través de la hipertrofia escenográfica. Así a muy buena parte de los espectáculos realizados no se les pudo negar una indubitable riqueza audiovisual. Muchas de las puestas en escena fueron sencillamente fastuosas. Ni los Teatros Nacionales ni la organización de los Festivales de España ahorraron esfuerzos económicos ni recursos humanos en montajes que, como los de la



Compañía "Lope de Vega", alcanzaron éxitos ruidosos incluso fuera de nuestras fronteras. El experimento estaba, sin embargo, destinado a agotarse en sí mismo. Fuera de un boato impensable para un empresario particular y de una pulcritud textual que tenía no poco de exhumación arqueológica, nada añadieron estos montajes a una nueva interpretación de las obras, que revalidara su condición de clásicos. Por contra, muchos de los problemas que aquejaban a nuestra escena y en especial a este tipo de teatro quedaron sin resolver: la licitud y eficacia de las transformaciones del texto base, o la dicción del verso, entre otros. No se creó ni una escuela de interpretación, ni una compañía estable especializada, ni festivales o foros de discusión que abordaran la problemática planteada específicamente por los clásicos. Ligados éstos de manera cada vez más explícita a las manifestaciones culturales o propagandísticas del Régimen, terminaron por identificarse también como una suerte de "teatro oficial", de teatro "de escaparate". Al finalizar la década la pérdida de interés por este tipo de obras y su modo de escenificación resulta evidente. Entre fórmulas de renovación diversas y la falta de atractivo ante los grupos más inquietos, las representaciones de teatro clásico conocerán, sin desaparecer nunca de cartelera, veinte años ininterrumpidos de crisis y problemas enquistados. Hasta los primeros años ochenta los clásicos no recuperarán el papel que jugaron en las carteleras españolas durante este su primer auge tras la Guerra Civil.

### 3.2.1 ESCENOGRAFIA, INTERPRETACION Y ADAPTACION

Las cuestiones, pendientes o no, y los problemas que caracterizaron al teatro clásico durante el decenio se manifestaban asiduamente en las reseñas de la prensa diaria. Rastreando las páginas teatrales de los diarios madrileños<sup>29</sup> se hace patente la indiscutible categoría de ejemplaridad atribuida a los montajes de los clásicos, así como el empeño en recalcar el agrado con que el público recibe las representaciones. A propósito del estreno de una adaptación de La villana de Vallecas por el T.E.U. de Modesto Higuera (teatro Gran Vía de Madrid, 27 de marzo de 1950 -nº 95-) escribía Alfredo Marqueríe:

"Anoche estrenó el Teatro Español Universitario, bajo la acertada dirección de Modesto Higuera y con unos deliciosos decorados de José Caballero, realizados por Sancho Lobo, una adaptación de la admirable comedia de Tirso de Molina 'La villana de Vallecas'. El poeta José García Nieto ha sido el autor de esta adaptación, realizada con tanta inteligencia y sensibilidad como escrupuloso respeto.

(...)

"El público se sintió ganado desde los primeros instantes por el interés y por la gracia de la obra del glorioso mercedario, y aplaudió en medio de la representación comenzando por el antológico diálogo de "Doña Violante" y "Don Juan", y al término de cada jornada con encendidas ovaciones"<sup>30</sup>.

Si en la función concurrían circunstancias extraordinarias, su valor como acontecimiento cultural y escénico de primer orden

---

<sup>29</sup> Como en la década anterior, ABC ha seguido siendo nuestra principal fuente de información.

<sup>30</sup> ABC, 28-3-50, "Informaciones y noticias teatrales y cinematográficas", p. 33. Las marcas son nuestras.

(teatro María Guerrero) de la compañía francesa de Louis Jouvet que representó L'école des femmes, de Molière (24 y 25 de abril de 1950 -nº 92-) y Knock ou le triomphe de la médecine de Jules Romains (26 y 27 del mismo mes). La ocasión mereció la aparición en ABC de una cálida reseña de presentación, firmada por Claudio de la Torre, en la que el comentarista resaltaba significativamente lo que de más inveterado había en la ya larga carrera del actor francés:

"De los cuatro renovadores de la escena francesa contemporánea -Pitoeff, Baty, Dullin y Jouvet- puede decirse que nuestro visitante ha sido el más fiel a las normas tradicionales del teatro. Si Pitoeff representó en su tiempo la inquietud, la busca afanosa de la novedad, y Baty en cierto modo, la exaltación del montaje escénico, y el nombre de Dullin quedará para siempre unido a la escuela profesional de 'L'Atelier', Louis Jouvet encarna mejor que ningún otro el triunfo literario.

(...)

"Nada más clásico que su arte, ni más tradicional que sus fórmulas, que nunca consistieron en romper nada, sino en construir dentro de límites precisos.

(...)

"Con Jouvet termina toda una época de ensayos, de barroquismos, de laberintos oscuros. En sus manos el teatro se hace luz, diálogo, arquitectura. Todo está claro, todo llega al público, como diciéndole: 'Esto es lo que queríamos hacer'. Porque con Jouvet se hizo el milagro: el público entendió enseguida lo que no había comprendido en tantos años"<sup>31</sup>.

Ese mismo sentimiento de gran obra de arte fue el que dejó traslucir Marquerie en su crónica del estreno:

"Anoche se presentó en el María Guerrero la compañía francesa de Louis Jouvet, que causó una excelente impresión en el culto auditorio que llenaba el teatro. La representación de la famosa comedia de Molière 'L'Ecole des femmes', tuvo como fondo un delicioso decorado de Christian Berard, donde los problemas de

---

<sup>31</sup> Claudio de la Torre, "Jouvet", en ABC, 23-4-50, p. 29.

acción comprimida y simultánea han sido resueltos de un modo tan ágil como ingenioso, abriendo y cerrando las tapias del jardín de 'Arnolphe' a la vista del público y procurando una dimensión de profundidad con la arquería prolongada que presta notoria variedad a las entradas y salidas de los personajes.

"Jouvet, de quien ha trazado Claudio de la Torre una síntesis biográfico-crítica en estas mismas columnas tan completa y certera que nos releva de todo análisis, se mostró anoche ante nosotros, no sólo como un gran actor de clásicos recursos y de eficacia y dominios escénicos fuera de toda duda, sino también como un admirable director que sabe cuidar exquisitamente los más finos detalles y matices del movimiento, de la colocación y de la acción"<sup>32</sup>.

Poco más de un año después, ABC daría la noticia del fallecimiento de Jouvet, en larga crónica de su corresponsal en París, José María Massip<sup>33</sup>.

Buena parte de las producciones sobre clásicos de estas primeras temporadas de los años cincuenta lograron consideraciones igualmente elogiosas, siempre en el sentido de ser vistas como obras de realización impecable y montaje escenográfico ejemplar. De El villano en su rincón (teatro Español, 6 de octubre de 1950 -nº 107-) volvió a escribir Alfredo Marqueríe:

"Un delicioso halago para los ojos, por la belleza y la vistosidad del colorido, es, desde el primer cuadro hasta el último, esta versión escenográfica que nos ha presentado anoche en el Español Cayetano Luca de Tena de la famosa comedia de Lope de Vega 'El villano en su rincón'. Vicente y Carlos Viudes diseñaron figurines y trajes con tanta finura como fantasía y buen gusto, sirviendo exactamente 'el aire ligero y sonriente de la obra' sobre la pauta histórica de la Corte francesa de Enrique III. Los telones

---

<sup>32</sup> Alfredo Marqueríe, en ABC, 25-4-50, "Informaciones y noticias teatrales y cinematográficas", p. 33.

<sup>33</sup> ABC, 18-8-51, "Informaciones y noticias teatrales y cinematográficas", p. 15.

cortos, las cortinas fastuosas, las 'carras' movedizas se acoplan en la resolución rápida del cambio de cuadros al artificio clásico de los prismas girantes, ya conocidos y empleados en el teatro griego. Así, las más modernas invenciones escenográficas se suman a la maquinaria antigua y cuando conviene al relieve plástico y arquitectónico.

(...)

"La interpretación sin concha de apuntador, y sin un roce, ni un fallo ni una vacilación, estuvo a tono de la escenografía".

La referencia final a la aprobación del público es inexcusable:

"El público escuchó la obra con verdadera delectación. Grandes ovaciones sonaron al fin de cada jornada. Cayetano Luca de Tena salió a saludar con todos los intérpretes"<sup>34</sup>.

Juicios semejantes sobre la brillantez del espectáculo y la favorable acogida de los espectadores aparecieron en las reseñas de La estrella de Sevilla (teatro Español, 7 de marzo de 1951, T.E.U. de Madrid -nº 109-), La dama boba (teatro María Guerrero, 24 de marzo de 1951, con Elvira Noriega y Enrique Diosdado -nº 110)<sup>35</sup> y El desdén con el desdén de Moreto (teatro María Guerrero, 16 de noviembre de 1951 -nº 119-), cuya escenografía fue minuciosamente descrita:

"La postura en escena, fastuosa. En ninguna parte como en el teatro se cumple la sentencia clásica de que 'nunca se baña uno en las mismas aguas', y los decoradores y diseñadores de figurines se encargan de aseverarla. 'El desdén con el desdén' que ayer vimos realizado en el escenario del María Guerrero responde a una interpretación nueva, de juego poético

---

<sup>34</sup> ABC, 7-10-50, "Informaciones y noticias teatrales y cinematográficas", p. 27.

<sup>35</sup> Cfr. ABC, 8-3-51, "Informaciones y noticias teatrales y cinematográficas", p.27 (reseña anónima); y ABC, 25-3-51, ibidem, p. 21 (crónica firmada por el nuevo crítico teatral del diario madrileño, Luis Calvo).

intrascendente. Se nos ofreció una decoración arquitectónica de las que antes se llamaban 'especiales', en tres dimensiones, a la manera de Adolfo Appia, el cual sacrificaba el placer visual al rigor, el virtuosismo a las leyes internas de la obra, para convertir el decorado en una pura ficción ornamental que complementara, por analogías de color y de líneas, la ilusión del drama, sin servirle necesariamente.

(...)

"La decoración de ayer es buena en sí, y también como esquema del juego escénico que la dirección del María Guerrero ha querido imprimir a la obra, relegando la función del representante. Tiene unas lucidas columnas salomónicas, en blanco y negro, que adornan los dos bloques en forma de soportales, que se abren luego, girando al Mediterráneo, pues la acción, como es sabido, transcurre en Barcelona, y este hecho, unido al carácter de 'ballet' y 'divertissement' en que está entonada toda la interpretación de la comedia, ha servido, sin duda, de acicate para la luminosidad y pompa del decorado"<sup>36</sup>.

El boato escenográfico alcanza así una de sus primeras apoteosis con El gran teatro del mundo, auto de Calderón presentado en "nueva versión espectacular" -según rezaron las carteleras de ABC- por la Compañía "Lope de Vega" y la Coral Mercedaria de Madrid en el teatro de la Comedia, el 21 de marzo de 1952, bajo la dirección conjunta de José Tamayo (nº 113). La crítica de Luis Calvo<sup>37</sup> diría:

"La dirección de la compañía 'Lope de Vega' ha dado más importancia a lo que podríamos llamar 'mester de clerecía' escénico que a la exaltación y aprovechamiento de los valores típicamente teatrales que posee el auto sacramental de Calderón".

---

<sup>36</sup> ABC, 17-11-51, "Informaciones y noticias teatrales y cinematográficas", p. 25; con la firma también de Luis Calvo. Al día siguiente, en la sección de huecograbado "Actualidad teatral", se publicó una fotografía (bastante nítida) del montaje.

<sup>37</sup> ABC, 23-3-52, "Informaciones y noticias teatrales y cinematográficas", p. 47.

Se valoró negativamente la escenificación, a la vez grandilocuente y detallista de los simbolismos calderonianos, así como el intento de asimilar la representación teatral a una ceremonia religiosa "dentro de un escenario con traza de templo", todo lo cual resultaba "menos acomodado a la pura teatralidad e incluso al alcance teológico del auto que la simplificación":

"Más que descripciones, preferiríamos impresiones en el decorado. El matiz y el olor litúrgicos, que en algunos momentos alcanzan un punto de perfección, van en detrimento del estilo y del carácter del drama, que pide, sobre todo, sencillez y sinceridad en la interpretación y que no resiste que las facultades de atención del espectador se desmenucen en detalles profusos de escenografía. No puedo imaginarme al glorioso autor dando su venia a tantos y tan conocidos simbolismos litúrgicos, los cuales, si llenan una función elevada -y consuetudinaria- en los templos de Dios, quedan simbólicamente muy disminuidos y rebajados en los escenarios paganos. Las esquemáticas, pero concretas, acotaciones que Calderón de la Barca puso al frente de las escenas principales de 'El Gran Teatro del Mundo', nos autorizan a pensar que el mucho boato de conjunto y la mucha nimiedad de detalles son lujos inoportunos en la interpretación escenográfica. Que Calderón buscaba la estilización -norma del teatro de su tiempo, y del nuestro- es cosa evidente si se examinan sus mismas acotaciones".

El mismo reproche de exhuberancia barroca se aplicó a las intervenciones frecuentes del coro y del órgano ("Sería lamentable -apunta el crítico- que el órgano de 'La muerte del viajante' -sic- se creyera obligado a contrapuntear todas las obras de la compañía 'Lope de Vega'").

La tendencia inaugurada a finales de la década anterior corría, sin embargo, en sentido inverso. El propio Luis Calvo se congratulaba apenas tres meses antes del estado general de la escenografía española:

"Los escenógrafos están ahora más entonados con las corrientes que prevalecen fuera de España, y los directores artísticos de las grandes compañías parecen más cuidadosos del atuendo y la presentación. Se nota en la atmósfera teatral una avidez de perfeccionamiento que no ha granado todavía, pero que, a impulsos de la creciente afición del público por el espectáculo teatral, granará, sin duda, y producirá, en autores, en comediantes y en escenografía, frutos más sazonados"<sup>38</sup>.

Nuestro crítico volvió a mostrar idéntica satisfacción ante la variedad de recursos escenográficos, firmados por Sigfredo Burmann y Manuel López, puestos en juego por Cayetano Luca de Tena para el montaje de El alcalde de Zalamea (teatro Español, 12 de abril de 1952 -nº 114-):

"Empleando tres decorados sólidos que, movidos por motores, avanzan o retroceden en el cuadro inalterable de las inmediaciones del pueblo de Zalamea, ha conseguido representar plásticamente la calle, el campo, la casa de dos pisos de Pedro Crespo, la posada de don Alvaro de Ataide y la cárcel donde se ejecutó la sentencia concejil. No hay, por lo tanto, solución de continuidad en el desarrollo, y el sincronismo de algunas escenas queda perfectamente realizado. Las aportaciones técnicas, que tanto enojaban a Lope, sirven congruentemente a la acción, y no la distraen, sino que la subrayan. Gracias a Cayetano Luca de Tena, no habrá hoy franceses (como los hubo en el siglo XVII) que echen a risa la tosquedad de nuestros equipos escénicos"<sup>39</sup>.

El mismo Luca de Tena expondría en un artículo titulado "Notas sobre escenografía" sus ideas al respecto, cifradas fundamentalmente en el rechazo del sencillismo y la simplificación de reminiscencias vanguardistas. La escenografía

---

<sup>38</sup> Luis Calvo, "El año teatral", en ABC, 1-1-52, páginas de huecograbado.

<sup>39</sup> ABC, 15-4-52, p. 34. Se ofrece una fotografía del montaje el día 13-4-52, en páginas de huecograbado.



no es un aderezo caprichoso, sino un elemento consustancial al arte dramático, imprescindible en la construcción de una ficción sugestiva tanto como la palabra hablada -a la que sirve como soporte explicativo-:

"Cada obra tiene un ambiente propio, un 'clima' escenográfico peculiar, de cuyo adecuado enfoque depende que el público se sitúe o no rápidamente en la entraña misma de la obra.

"Antes aun de que los actores hayan comenzado a dialogar, el espectador debe estar sumergido en la atmósfera dramática, predispuesto a admitir, a comprender, a participar, en virtud de ese imponderable hechizo previo que debe brotar de la escenografía.

"La mejor escenografía para una obra será siempre aquella en que las palabras del texto adquieran una resonancia tan precisa que suenen como obligadas, como si fueran las únicas que en aquel ambiente pueden pronunciarse. Las curvas y los ángulos de una decoración deben ceñir al texto como un guante bien cortado que lo modele sin oprimirlo (...)

"Lo más admirable de algunos escenógrafos españoles es su capacidad para haber asimilado casi medio siglo de experiencias y tanteos en torno a la decoración, sin haberlos experimentado personalmente. Lo asombroso es que hayan llegado, en un alarde de intuición, al mismo resultado que sus colegas extranjeros, y al mismo tiempo que ellos. Lo que para unos es fruto de la experiencia es para otros el milagroso resultado de una adivinación.

"La agradable verdad es que los nuestros están a la altura de los primeros y que sin elementos, sin maquinarias modernas, en escenarios de atraso técnico increíble y de dimensiones casi siempre ridículas, nos sorprenden diariamente sacándose de la manga una solución perfecta a los más complicados problemas de montaje.

"Sigfredo Burmann -perpetuamente juvenil dentro de su espléndida madurez-, Emilio Bugos o Vicente Viudes -que marchan airoso a la cabeza de la nueva generación- están absolutamente dentro de la más ambiciosa corriente escenográfica de hoy. Sin embargo, ellos aportan a los cauces comunes una vena personalísima y española: una cierta solidez, una última verosimilitud que los enlaza noblemente con la gran tradición realista de nuestra plástica y confiere peso de gravedad a las mismas fórmulas que, en Francia, por ejemplo, suelen quedarse desvaídas y como flotantes.

"Si yo tuviera que buscar un término que sirviera

de denominador común a sus trabajos, diría que se mueven en pleno 'realismo poético'. Han hecho algo más difícil que inventar un lenguaje escenográfico. Le han dado al lenguaje de todos los días resonancia y brillo de permanente novedad"<sup>40</sup>.

Idéntico carácter de ejemplaridad que el aplicado al montaje escenográfico, le fue atribuido al capítulo de la interpretación. Pese a unos patrones argumentales frecuentemente repetidos, el teatro clásico en cualquiera de sus acepciones brindaba un juego de caracteres y personajes muchísimo más rico que la mayor parte de comedias intrascendentes al uso. Las posibilidades de lucimiento eran más numerosas y de mejor calidad literaria y escénica. Se valoró especialmente la supresión de la concha del apuntador ("la interpretación sin concha de apuntador, y sin un roce, ni un fallo ni una vacilación, estuvo a tono de la escenografía", decía Alfredo Marquerie en la reseña crítica anteriormente citada de El villano en su rincón, teatro Español, 6 de octubre de 1950-nº 107-), así como los buenos resultados artísticos que en contra de lo habitual en el teatro comercial consiguieron determinados encasillamientos de un actor en un personaje concreto; tal fue el caso de Enrique Borrás en la reposición de El alcalde de Zalamea (teatro de la Comedia, 16 de enero de 1951 -nº 99-):

"En el desfile de reposiciones antológicas que está llevando a cabo, con beneplácito público, en la Comedia, D. Enrique Borrás, no podía faltar, ciertamente, 'El alcalde de Zalamea', prototípica no sólo del teatro calderoniano, en lo estrictamente dramático, sino prototípica del ilustre actor en lo meramente interpretativo. Pedro Crespo ha sido, de

---

<sup>40</sup> Cayetano Luca de Tena, "Notas sobre escenografía", ABC, 8-6-52, páginas de huecograbado.

siempre, a Borrás, lo que Borrás ha sido -y es- de siempre, a Pedro Crespo. Tanto monta. Anoche volvió a cumplirse el hechizo. No importan los años, porque, ya se sabe, el arte no envejece. Y Borrás fue, de nuevo y como renovado, el carácter entero, ladino y recto de Pedro Crespo, frente a las encrucijadas de la fatalidad. Y volvió, una vez más, y con el mismo calor, a conmover a los espectadores por la opulencia de su voz, por el despejo de sus recitados, por la hondura de sus acciones...

"Nadie que conozca esta obra podría separar el pretexto del recreador, del actor; en una palabra, que, a lo largo del tiempo compuso, de tan famoso personaje, una de sus más altas y ricas victorias escénicas"<sup>41</sup>.

El ambiente de satisfacción general por el nivel interpretativo alcanzado no pudo ocultar, sin embargo, un problema hasta entonces obviado y convertido aún en nuestros días en una de las principales cuestiones que afectan a la escenificación de teatro clásico: el recitado del verso. Luis Calvo, en la noticia del estreno de El desdén con el desdén (teatro María Guerrero, 16 de noviembre de 1951 -nº 119-) planteaba -por primera vez en toda su crudeza- el problema de no contar con una escuela declamatoria que previniera dislates:

"La dirección del teatro María Guerrero ha tenido, pues, una feliz iniciativa al ponerla en escena, porque, aun representada por actrices y actores que no saben declamar limpiamente (exceptuando, acaso, y de un modo bastante taxativo también, a Enrique Guitart y a Adolfo Marsillach) y que se entregaban anoche a fruncimientos y gazmoñerías propios de un ejercicio escolar, era grato ir recordando la galanura del verso y el gracejo de las peripecias"<sup>42</sup>.

No sería ésta, desde luego, la única llamada de atención. Poco

---

<sup>41</sup> ABC, 17-1-51, p. 27.

<sup>42</sup> ABC, 17-11-51, p. 25.

a poco, las reseñas críticas hicieron hueco a este aspecto de la representación no atendido hasta entonces. En la de Entre bobos anda el juego, de Rojas Zorrilla (teatro Español, 6 de diciembre de 1951 -nº 120-) se lee:

"Si la pintura que 'Cabellera' hace de don Lucas no fue celebrada, como merece, por el público, como trozo de antología, culpa fue de José Capilla, que se esforzó toda la noche en echar por los suelos la obra clásica, con su pulgar y su índice haciendo círculos y otras figuras geométricas y con sus insufribles manoteos. Si las silvas con que Pedro traduce sus afectos no nos comunicaron, en toda su transparencia y fogosidad, el brío de su amor por Isabel, culpa fue del automatismo que las representaciones sucesivas de 'Don Juan Tenorio' han dejado en el estilo de recitante de Guillermo Marín (del cual diremos, sin embargo, que la dicción fue cristalina y armoniosa, aunque sonara artificiosidad)... Me agradó mucho el tono de 'figurón', ni hinchado ni reiterativo, con que Antonio Riquelme subrayó el carácter y las situaciones. Su dicción es exacta y clara, y sabe muy bien entonar los versos. La graciosa retahíla de los 'mases', en la tercera jornada, hubiera bastado para acreditarle de gran actor, si no lo estuviese ya suficientemente. María Jesús Valdés, tan delicada y sensitiva, tiene también muy buena escuela declamatoria, y, en cuanto a Cándida Losada, me pareció, en el tipo de Alfonsa, actriz jugosa y muy puesta siempre en situación. (A veces tira a rematar, 'a lo castizo', en el ademán y en el tonillo, las réplicas bruscas.)"<sup>43</sup>.

Sólo tres meses y medio después escribiría el mismo crítico a propósito de la Compañía "Lope de Vega" y su ya comentado Gran Teatro del Mundo (teatro de la Comedia, 21 de marzo de 1952 -nº 113):

"Me gustaría dedicar las máximas alabanzas al propósito artístico que guía a José Tamayo. El nivel de sus realizaciones es elevado, y toda observación crítica ha de atenerse a ese cánón superior, que él nos determina. Es hombre inteligente, emprendedor y está

---

<sup>43</sup> ABC, 7-12-51, "Informaciones y noticias teatrales y cinematográficas", p. 33. Firma la sección igualmente Luis Calvo.

llamado a grandes empeños artísticos. Su compañía requiere también una severa disciplina. La voz sonora de Francisco Rabal debería someterse a un aprendizaje de vocalización: no sabe decir los versos, y son tantas las fallas de su modulación, que no llegan a la sala de butacas muchas palabras importantes. Es lástima, porque posee el don de los ademanes y de las actitudes. Carlos Lemos, que nos pareció muy justo, airoso y elocuente en la persona de 'El Mundo', se desvió, sin embargo, en algunos momentos, y citaré uno que me llamó singularmente la atención por el desentono: las dos octavas reales que terminan: 'Polvo salgan de mí, pues polvo entraron.' El ritmo de la representación me pareció lento, y las voces, inarmónicas. Las actrices, discretas: Josefina Díaz, porque era La Discreción; Mary Carrillo, porque no parecía muy centrada. El juego escénico, que ha sido, sin duda, preocupación esencial de José Tamayo, un poco desordenado"<sup>44</sup>.

Las mismas reseñas críticas manejadas hasta el momento sobre los montajes más representativos nos sirven para trazar un bosquejo sobre la opinión que merecieron los distintos tipos de adaptación del texto base. Los responsables de esas adaptaciones y los críticos encargados de juzgarlas se atuvieron por lo general a un criterio purista, heredado sin muchos cambios de la década anterior, es decir, optaron por la aplicación de unas transformaciones mínimas. Los intentos de una mayor dosis de interpretación personal fueron juzgados desde las páginas de ABC con una no oculta displicencia. Hubo, en cualquier caso, opiniones divergentes. En su crónica americana fechada en Buenos Aires el 19 de noviembre de 1949<sup>45</sup>, José Vicente Puente comentaba el éxito que en el teatro Solís de Montevideo, alcanzaba la Compañía Nacional de Uruguay, bajo la dirección de Margarita

---

<sup>44</sup> ABC, 23-3-52, "Informaciones y noticias teatrales y cinematográficas", p. 47.

<sup>45</sup> Publicada el 25 del mismo mes dentro de la habitual sección de "Informaciones y noticias teatrales y cinematográficas", p. 17.

Xirgu (quien también era primera actriz), representando La Celestina de Rojas. La obra, favorablemente acogida por el público (18 representaciones a sala llena en el momento de redactar la crónica), levantaba la expectación de los aficionados:

"Varias circunstancias se han unido para el buen resultado. La primera, una tremenda polémica sobre la versión. Bergamín, uno de los pocos 'incorruptibles' que nos van quedando, ha intervenido en el asunto. Pero como en todo lo que se refiere a españoles en el extranjero, la política ha sido una baza decisiva. Detrás de la literatura, de la escenificación, etc., se ventilaba la noticia de que Margarita Xirgu se propone regresar a España. Sobre ese tema se han lanzado los 'incorruptibles' con verdadera saña. Pero Margarita ha callado y ha seguido ocupándose de sus asuntos profesionales".

Del texto representado se dijo:

"La 'versión modernizada' -según rezan los programas-, de José Ricardo Morales, tiene mucho sabor a aquella francesa que suscitó polémicas en París. No se ha seguido un camino muy distinto y se ha buscado en el texto la crudeza y el realce de la figura de alcahueta. Sobre ese camino resbaladizo se ha llegado a escenas verdaderamente impresionantes, llenas de atrevimiento y desgarró. No me concreto al lenguaje, sino a la acción. No se ha eludido ni disimulado nada. Todo se ha servido con el viejo modo español de llamar al pan, pan, y al vino, vino.

"El espectáculo, poco a propósito para menores o muchachos de colegios y escuelas, ha quedado reducido -después de los primeros días, en que asistieron, por error, los universitarios- para las personas de paladar muy duro. Y para los buenos aficionados al teatro, que han aplaudido una magnífica escenificación, junto a vestidos muy estilizados y un juego de personajes, tan perfecto e hilvanado, que los cuatro actos y los diecisiete cuadros transcurren sin pesar un solo momento".

Frente a la 'versión modernizada' de José Ricardo Morales,

Alfredo Marqueríe se referirá a la de José García Nieto de La villana de Vallecas de Tirso (teatro Gran Vía, 27 de marzo de 1950 -nº 95-) como "realizada con tanta inteligencia y sensibilidad como escrupuloso respeto"<sup>46</sup>. Escrupuloso respeto al texto original que lleva al cronista interino del 8 de marzo de 1951 a aludir a las "peculiares características de la versión del señor Ayza" de la comedia atribuida a Lope La estrella de Sevilla (teatro Español, 7 de marzo de 1951 -nº 109-) -y ello pese a reconocer que el trabajo del Teatro Universitario de Madrid fue inteligente y entusiasta, con una interpretación y declamación sin fallos-. Se critica con cierta dureza el afán de "explicar" la obra, de vaciarla de sus ambigüedades poéticas. Por el tono general de la reseña parece que lo que se cuestiona es el papel que un adaptador concreto ha querido jugar en este montaje, aunque quede en entredicho la función misma del intermediario literario, a la que se sospecha perturbadora:

"Don Román Ayza plantea, con su nueva versión de 'La estrella de Sevilla', dos graves problemas: uno de estética dramática en general; otro que afecta a la obra de Lope. Queda bien claro, ante todo, que en el ensayo de anoche hay bastante más que afán de notoriedad. Todo un problema de plástica literaria, de 'ensayismo' escénico se interpone entre el texto original y el espectador para reconstruir el clima dramático con arreglo a la versión especialísima que el director tiene de la obra. No es posible aceptar esta postura como teoría general. Lo más importante del teatro es la voz, la palabra, la frase desnuda, hirviente y temblorosa. Cualquier intento de vaciarla de misterio, desvelando sus más íntimas resonancias, ataca a la imaginación del espectador impidiendo a éste el ejercicio de su actividad suprema: la reconstrucción, particular, personal y secreta de la intención del autor. Quede para el 'cine' la representación puntual e implacable de las cosas 'tal

---

<sup>46</sup> Alfredo Marqueríe, "El T.E.U. estrenó una adaptación de La villana de Vallecas", en ABC, 28-3-50, "Informaciones y noticias teatrales y cinematográficas", p. 30. Las marcas son nuestras.

como son' y déjese al teatro su vago y flexible mundo de seducciones. Donde el autor sólo ha querido sugerir, nadie tiene derecho a concretar, físicamente, esas sugerencias escamoteando su bella e inteligente imprecisión. Y valga esto para las dos posturas extremas y opuestas de este tipo de intento: la 'daliniana' -agotadora del trasfondo de mundos inferiores- y la del señor Ayza, conturbadora del mundo de las puras ideas.

"Pero estas observaciones a una posible teoría dramática no invalidan su aplicación en casos especiales. A Lope -si, definitivamente, 'La estrella de Sevilla' es obra suya- puede y debe buscársele, a estas alturas, un nuevo ángulo de visión, y nadie mejor para hacerlo que un Teatro Universitario, lleno de esperanza y espléndidas inquietudes"<sup>47</sup>.

La postura más reaccionaria quedaría expresada por un anónimo "Dómine Lucas" que en el "Mentidero y alivio de caminantes" de ABC del 2 de diciembre de 1951 (páginas de huecograbado sin numerar) escribe:

"No: no me digan ustedes que la comedia del 'lindo' Moreto es de aquellas que Cervantes definió de rústicas y torpes en un pasaje memorable. (Del cual podríamos extraer una buena alusión informativa, y es que el teatro se hace 'espejo de necedades' cuando se acomoda al gusto de los representantes, sujetándose a su tiranía, en lugar de ser los representantes los que se sujeten a las comedias, y quien sepa leer, que lea.) Podrá gustarles o no gustarles 'El desdén con el desdén', del 'lindo' Moreto; ello es puro lance, pura ocurrencia y contingencia. Lance de relance, si se quiere, o lance que viene incubándose desde la escuela. Podrán ustedes aburrirse o no aburrirse en el teatro donde la comedia se hace, o en los anaqueles de la biblioteca donde la comedia se apolilla. Una obra literaria, que ha perdurado a través de los siglos y que ha sido reconocida como meritoria en todas las literaturas comparadas que se han escrito en el mundo, sobrepuja a nuestro criterio casual. Las cosas no son buenas porque nos gusten o no nos gusten. Dante sigue sin gustar a los chistosos. Las cosas que son buenas, reconocidamente buenas, deben sujetar nuestro juicio, y no estar a él sujetas, sino después de mucho conocerlas y estudiarlas".

---

<sup>47</sup> ABC, 8-3-51, "Informaciones y noticias teatrales y cinematográficas", p. 27.



Todo lo cual no significaba sino colocar a la obra dramática como valor absoluto e intangible, dentro de una perspectiva estrictamente logocéntrica del acto teatral.

El crítico Luis Calvo militaría con igual vehemencia entre quienes sostuvieron la preferencia -cuando no la necesidad- de un texto sin aliño alguno. Llegó a justificar, sin embargo, la propiedad de determinadas intervenciones:

"Han hecho bien los directores del teatro María Guerrero en trasladar fielmente (salvando los cortes inexcusables) a la escena moderna la comedia de Moreto 'El desdén con el desdén', que es, sin duda, la más perfecta que salió de aquella elegante pluma de rapiña que brilló en las postrimerías de Felipe IV"<sup>48</sup>.

En la reseña de Entre bobos anda el juego se explicita la naturaleza de esas intervenciones permitidas a un adaptador:

"El adaptador, José García Nieto, ha surcado con tan liviano e imperceptible paso la corriente del original que apenas si algún vocablo eludido (v.gr., el 'recazo' de la espada de Don Lucas rimando con un 'asnazo', o la flor 'clicie' de Don Luis), o algunos versos añadidos, versos de oropel que terminaban en 'mariposa' o en 'fachada', daban testimonio de su sigiloso tránsito. El follaje culterano, la afectación del lenguaje, las palabras que han perdido para el oído moderno su acepción clásica ('estrenar', 'feriar') y alguna que otra chocarrería en la venta de Torrejoncillo han sido justamente eliminados. En cambio, todas las bellezas y agudezas allí están, e incluso diríamos que encarecidas"<sup>49</sup>.

La tarea del adaptador será pues más notable cuanto más

---

<sup>48</sup> ABC, 17-11-51, "Informaciones y noticias teatrales y cinematográficas", p. 25.

<sup>49</sup> ABC, 7-12-51, "Informaciones y noticias teatrales y cinematográficas", p. 33.

imperceptible, más positivamente valorada cuanto menos se note, constreñida a una mera labor de fino pulimiento. En ningún momento se alude a la posibilidad de una re-creación dramática. Las manipulaciones de cierta envergadura se justifican como solución preferible a una deformación mayor:

"A Nicolás González Ruiz, que ha hecho una cauta y respetuosa 'revisión' del texto, me permitiría preguntarle: ¿Cree sinceramente que la Loa es necesaria? Si se trataba de prolongar el espectáculo, la admito, pues la otra solución -dilatar las intervenciones del coro y del órgano- hubiera sido menos recomendable. La Coral Mercedaria de Madrid y las ilustraciones musicales de Manuel Parada habrían impresionado más a los espectadores si su intervención no hubiese sido tan insistente"<sup>50</sup>.

Con los antecedentes expuestos no resulta, pues, extraño que en 1952 (teatro Español, 12 de abril) Cayetano Luca de Tena acometiera la empresa de montar El alcalde de Zalamea sin recortar al texto ni una sola palabra, en versión íntegra (nº 114). Una representación de características tales animó nuevamente los comentarios sobre el conflictivo papel de los adaptadores. Luis Calvo, una vez más desde las columnas de ABC, aprovechó para recordar las deturpaciones obradas sobre los clásicos áureos en el siglo XVIII y, por contraste, poder afirmar que:

"No hay en nuestros días motivos escenográficos o estéticos que justifiquen esa clase de profanación de los textos antiguos, y si, fuera de España, se dan nuestros dramas de los siglos XVI y XVII (ejemplo: la 'Numancia', de Cervantes, que es triste que nadie se acuerde aquí de ella) en su lozana plenitud, resulta ya insufrible la costumbre de enmendar la plana a los

---

<sup>50</sup> Luis Calvo a propósito de El Gran Teatro del Mundo, en ABC, 23-3-52, "Informaciones y noticias teatrales y cinematográficas", p. 47.

clásicos, interponiéndose oficiosamente o 'pane lucrando' entre ellos y los espectadores.

(...)

"'El drama calderoniano -se nos dirá- era también refundición: refundición del drama de Lope de Vega, y aun con una docena de versos copiados del texto del mismo Lope.' A lo que responderíamos, con frase famosa, que Calderón perpetró un plagio con asesinato, y el asesinato siempre glorifica el plagio, y, cifrando en esto el análisis comparativo entre las dos obras, remito al lector, si es olvidadizo, al minucioso estudio de Menéndez y Pelayo"<sup>51</sup>.

Una vez más "la acogida por parte del público, entusiasta".

### 3.2.2 FORMULAS QUE SE AGOTAN

Apenas iniciada la década quedaba, pues, en marcha un sistema de normas no escritas -de procederes más bien- sobre el que desarrollar la escenificación de los autores clásicos. Fue un sistema con rasgos de cierta exclusividad, aplicable al repertorio de autores y obras contemporáneas de los teatros nacionales, pero no a las piezas del teatro comercial: una atención especial -de la que se hablará a continuación- al aparato escenográfico (que osciló entre la pulcritud de Luca de Tena y la espectacularidad de Tamayo); una cuidada interpretación (que no impidió, desaparecidas paulatinamente las soluciones personales, la alteración progresiva de la declamación del verso), y un sentido restrictivo de la labor de adaptación, a la que no se solía juzgar en razón de sus resultados artísticos

---

<sup>51</sup> ABC, 15-4-52, "Informaciones y noticias teatrales y cinematográficas", p. 33. Por lo que respecta a la interpretación, los comentarios sobre Guillermo Marín ("me entusiasmó su dicción") y María Jesús Valdés ("incomparable... conmovía y estremecía") fueron particularmente cálidos y elogiosos.

-buenos o malos-, sino, antes bien, pre-juzgar como un atentado innecesario a la pureza del texto. El respeto a la palabra heredada se convirtió en el leit-motiv común de directores, intérpretes y público. El montaje se consideraba como una obra de arte con valor "per se" sin que, como sí ocurriera en la más inmediata posguerra, se sintiera la necesidad de analizar su relación con la vida social e intelectual de la nación.

En el aspecto escenográfico, sostenido regularmente con dignidad, se produjeron algunas novedades interesantes. El 12 de junio de 1953 el T.E.U. de Granada representaba, en adaptación y dirección de José Martín Recuerda, la obra de Lope La discreta enamorada (nº 147). El escenario elegido fue la totalidad de la Plaza de Alonso Cano de la capital andaluza:

"Los personajes, interpretados con gran propiedad, entran y salen por las calles que desembocan en la plaza, hablan desde los balcones y realizan escenas dentro de las habitaciones de aquellas casas. Los numerosos asistentes se muestran cautivados por el extraordinario espectáculo, que supone una forma audaz de ahacer teatro y un rompimiento de los moldes escénicos"<sup>52</sup>.

En algunos casos, el montaje habido recordó experimentos anteriores que conservaron su valor de modelo a imitar; así El caballero de Olmedo dirigido por Modesto Higuera (teatro Español, 2 de octubre de 1953 -nº 180-), obra "puesta al modo ya tradicional de rincones, que debe ser sustituido. Fue Cayetano Luca de Tena el inventor afortunado de esa modalidad, ya

---

<sup>52</sup> ~~ABE~~, 13-6-53, p. 45.

envejecida"<sup>53</sup>. No faltaron llamadas de atención a algún intento fallido, así en el montaje de La prudencia en la mujer de Tirso, dirigido también por el mismo Higuera (teatro Español, 24 de abril de 1954 -nº 178-):

"Los decorados, mejor intencionados en los diseños de Santonja y Acha que en la realización ejecutada con medios muy modestos y en un juego de luces humilde, no contribuyeron a la brillantez del espectáculo.

(...)

"En general, la declamación de los actores pecó de monotonía y también el movimiento escénico estuvo afectado de cierta rigidez, acaso deliberada, porque la dirección entendió tal vez que convenía mejor al clima de la obra la sugestión o el remedo de la inmovilidad de los retablos. Es un criterio estético, respetable como cualquier otra tendencia, pero cae en el peligro de que el público lo confunda con el envaramiento y la timidez"<sup>54</sup>.

"La falta de madurez de los ensayos" y "las inevitables improvisaciones" con que se montaban espectáculos para un solo día propiciaban, según Marqueríe, desajustes, aun en los grupos de mayor fuerza expresiva. La hidalga del valle de Calderón (teatro Español, 25 de mayo de 1954 -nº 152-), quedó, por ello, en manos del Teatro Popular Universitario, dirigido por Gustavo Pérez Puig, como ejemplo de discordancia entre la coreografía insegura y vacilante del ballet y el hieratismo de los símbolos escénicos propios del auto sacramental, inmovilizados sobre el escenario<sup>55</sup>.

Pero por regla general, un alto tono de calidad artística fue

---

<sup>53</sup> ABC, 3-10-53, p. 33.

<sup>54</sup> ABC, 25-4-54, p. 67; crónica firmada por Alfredo Marqueríe.

<sup>55</sup> ABC, 26-5-54, p. 41.

la nota dominante en la mayor parte de los montajes. Luis Escobar añadió en mayo de 1957 un nuevo éxito a su carrera con la reposición de La Celestina en el remozado teatro Eslava (nº 262). Los decorados eran de Vicente Viudes, los figurines de Carlos Viudes y la maquinaria de Meléndez Mena<sup>56</sup>. Un año después, el 11 de abril de 1958 (pág. 55), ABC recogía el comentario de Le Figaro a la representación de la obra en el teatro Sarah Bernhardt de la capital francesa:

"La presentación del Sr. Luis Escobar, la mezcla de los colores que ha escogido para los vestidos y la elección que ha hecho de los principios del decorado, nos ha desconcertado. Todo pasa aquí como si el animador, habiendo sido seducido por ciertos dispositivos del teatro chino y algunas piezas de Bertolt Brecht, haya montado tal espectáculo al estilo de Raymond Rouleau, reuniendo andamios un poco estropeados. Parece que el director de escena haya vacilado entre el realismo y la síntesis, entre la exactitud y el simbolismo".

Por contra, la necesidad de hacerse comprender por un público no especializado impuso al mismo Escobar la depuración y sobriedad de los elementos escénicos utilizados en La vida es sueño (carpa del Teatro Popular Español en la Avenida de la Reina Victoria en Madrid, 4 de julio de 1958 -nº 288-) <sup>57</sup>.

Las novedades excesivamente rupturistas no fueron sin embargo bien consideradas. Entre la "irreverente osadía" y el "amaneramiento" juzgó Marquerie la ambientación cercana a la commedia dell'arte que Narros (adaptador, director y figurinista) impuso a su montaje de La dama duende (Parque del Retiro, 10 de

---

<sup>56</sup> ABC, 10-7-57, pp. 59 y 60.

<sup>57</sup> ABC, 5-7-58, p. 43.

septiembre de 1958 -nº 308-), con escenografía de Pablo Gago:

"Esta maravillosa pieza de Calderón -1629 es su data- responde al ambiente madrileño de Felipe IV, que no aparece en la ambientación del polifacético Narros por ninguna parte. Ha querido, por el contrario, el director incluir en su versión elementos de 'Commedia dell'Arte' -arlequines, máscaras, fondo de cítaras y las consabidas carreritas, risitas, muecas, mohines, dengues, contoneos y garbeos, de los que hablábamos ayer-. ¿Para qué y por qué? A esta estupenda invención calderoniana, con la que el Genio se burla, satiriza o caricaturiza los géneros que tanta boga disfrutaban en su tiempo y que él mismo cultivaba, no le hacía falta esa añadidura. Porque el texto puro basta y sobra con su dinámico enredo para mantener despierta la atención sin que la distraigan innecesarias y abusivas pantomimas, totalmente fuera de ambiente y de lugar.

"Cayetano Luca de Tena nos dio en el Español y en ocasión memorable una versión de 'La Dama Duende' - donde 'la alacena mágica' era un auténtico personaje- que difícilmente puede ser superada y mejorada. Lo que Narros ha pretendido hacer en esta ocasión -olvidando los aciertos y todavía más: la lección, la escuela, la enseñanza debidas a Cayetano- es de una irreverente osadía, que sólo puede perdonársele teniendo en cuenta su atrevida juventud.

"Pero el Sr. Narros no debe olvidar esto: que no se puede aplicar el mismo trato escénico a Marivaux, a Lope y a Calderón, porque cae en el amaneramiento y en la falta de imaginación del viejo teatro, que precisamente queremos renovar y mejorar"<sup>58</sup>.

Las cuestiones referidas a la interpretación fueron fundamentalmente dos en la crítica periodística revisada: la mayor o menor soltura de los actores en sus movimientos por el escenario y, sobre todo, la declamación del verso.

Del montaje de La moza del cántaro (teatro Español, 30 de septiembre de 1952 -nº 144-) escribió con severidad el crítico

---

<sup>58</sup> -ABC, 11-9-58, "Informaciones teatrales y cinematográficas", p. 40. No puede quedar más explícito el valor de modelo a seguir que algunos montajes clásicos tuvieron incluso para otros también clásicos. Según los datos de que disponemos Cayetano Luca de Tena dirigió La dama duende en el teatro Español el 4 de junio de 1942 (nº 28), siendo repuesto el mismo montaje la temporada 1943-44 (nº 45).

Enrique Llovet:

"La comedia no es difícil de interpretar, en cuanto a complejidades psicológicas o estudio de tipos. Pero el verso sí lo es. Y en prueba de respeto a nuestro primer teatro vamos a ser con la compañía mucho más rigurosos que con cualquier otra. Como todos sus componentes -o casi todos- tienen un acreditado historial en la declamación, se les puede exigir, ante todo, fidelidad al 'tono' de la comedia. A partir de un nivel de dignidad que a todos se les reconoce, comienzan las desigualdades que hay que evitar y que se evitan muy fácilmente. He aquí la acusación: la señorita Valdés la mejor Doña Inés que hemos visto en muchos años, en esta ocasión fuerza el gesto y, a veces, dramatiza demasiado...; la señorita Peyró escoge su 'tono' sin atender al de los demás; el Sr. Seoane canta; poco, pero justamente cuando no debe hacerlo; Luis Orduña -esto es más grave- 'disimula' el verso de tal modo que el soneto al desembarco inglés en Cádiz no hubo quien lo entendiese; y el Sr. Fernando M. Delgado convirtió ilícitamente en serio y fanfarrón al 'gracioso' que le tocó en suerte. Aunque así enumerados parezcan demasiados, estos reparos son la resultante del alto concepto que todos ellos nos merecen. Sería cruel acusar a quien no puede enmendarse. Pero mimbres hay en el Español para que sean los cestos impecables. En cambio, es justo decir que desmenuzaron el texto muy bien, lo aclararon y lo vocalizaron mejor y pusieron siempre una noble sinceridad"<sup>59</sup>.

"Desigualdades", falta de adecuación entre la declamación de un intérprete y otro, criterios aleatorios y arbitrarios, soluciones personales... La misma severidad de Llovet aplicó Luis Calvo (más conservador que el primero en sus juicios) a la Fuenteovejuna de Enrique Rambal (teatro Lope de Vega de Madrid, 19 de enero de 1953 -nº 146-):

"Si el esmero, si el acierto, si el buen gusto con que Enrique Rambal ha atendido a los más nimios detalles escenográficos se hubiesen fijado en la declamación de los versos y en el arte puramente interpretativo, no habríamos salido del teatro con la impresión de que la mayoría de los actores y de las

---

<sup>59</sup> ABC, 1-10-52, "Informaciones y noticias teatrales y cinematográficas", p. 37.



actrices decían los versos como niños de colegio en días de distribución de premios. Exceptúo al propio Enrique Rambal, que puso mucho aliento en su labor de actor, y llegó en varias ocasiones a provocar espontáneamente el aplauso cerrado de sus espectadores"<sup>60</sup>.

En otras ocasiones una dirección desacertada (la de Ernesto Giménez Caballero en Los estudiantes -teatro Español, 18 de marzo de 1953; n° 149-) o el desentono del intérprete protagonista (José María Seoane en El caballero de Olmedo -teatro Español, 2 de octubre de 1953; n° 180<sup>61</sup>-) fueron las causas de un conjunto general decaído, sin excesiva fuerza dramática y sólo aplaudido por mera cortesía. El montaje de La prudencia en la mujer (teatro Español, 24 de abril de 1954, en adaptación de Félix Ros y con dirección de Modesto Higuera -n° 178-) pese "a la noble ambición de empeño y la dignidad que siempre entraña presentar con respeto una obra clásica de esta importancia" sufrió, como ya se apuntó anteriormente, el mismo defecto de rigidez tanto en la dicción como en la disposición escénica de los intérpretes.

Como ocurriera en el aparato escenográfico no faltaron, sin embargo, interpretaciones largamente aplaudidas y un tono medio de loable dignidad. Algunos, como Antonio de Cabo en La comedia de las equivocaciones de Shakespeare (n° 264), buscaron el juego desenfadado de sus actores y, a la vez, cierta "complicidad con el público, el cual, de esta manera, toma parte casi activa en

---

<sup>60</sup> -ABC, 20-1-53, p. 34.

<sup>61</sup> Cfr. reseñas críticas de los estrenos firmadas por L. de A. en ABC, los días 19-3-53, p. 33; y 3-10-53, p. 33 y 34.

los equívocos a que obliga la fantasía del autor"<sup>62</sup> ("la interpretación pecó de alguna vacilación y nerviosismo, pero debemos ser benévolos con esos y otros defectos, teniendo en cuenta que a las enormes dificultades de la pieza se suma la generosidad de actrices y actores, que para un solo día aprendieron los papeles y ensayaron concienzudamente" escribiría al día siguiente Marqueríe<sup>63</sup>). Otros intérpretes, como Alejandro Ulloa (Otelo, versión en prosa y verso de Tomás Borrás, teatro Madrid, 3 de diciembre de 1957 -nº 300-) se mantuvieron en la tradición declamatoria de la manera heroica<sup>64</sup>. El respeto escrupuloso al ritmo versal, unido a unas correctas ilustraciones musicales, impecablemente ejecutadas, convirtieron al Auto de la Pasión de Lucas Fernández (teatro Infanta Beatriz, 31 de marzo de 1958 -nº 294-) en un ejemplo de cómo interpretar el teatro medieval castellano<sup>65</sup>. La naturalidad como resultado de un cuidadoso trabajo de preparación hubo de ser finalmente considerada la solución más apropiada a los problemas ya apuntados de la interpretación, tal y como lo demostraron los alumnos de la London School of Economics en su montaje de The First Stage, cuatro piezas de la Inglaterra medieval (Instituto Internacional, 16 de julio de 1958 -nº 281-):

"Los jóvenes actores y actrices entran y salen en

---

<sup>62</sup> Antonio de Cabo, "Antecrítica de 'La comedia de las equivocaciones'", en ABC, 1-12-56, pp. 54 y 55. La obra fue interpretada por "Dido Pequeño Teatro".

<sup>63</sup> ABC, 2-12-56, p. 93.

<sup>64</sup> Crónica del estreno de Alfredo Marqueríe, ABC, 4-12-57, "Informaciones Teatrales y Cinematográficas", p. 61. Del montaje escénico (estamos tratando de una compañía privada) escribió el crítico: "La escena, servida con decorados de Ramón Batllé, se mantuvo en un modesto y discreto medio tono, sin alardes espectaculares ni luminotécnicos y con mínima comparsaría".

<sup>65</sup> Crónica de Alfredo Marqueríe, ABC, 1-4-58, p. 60.

el local de la representación a la manera de los cómicos ambulantes del siglo XV, con arreglo a una tradición que conservaron las entidades gremiales y han restaurado amorosamente poblaciones como York y Chester, en las que anualmente vuelven a cobrar vida estos ciclos de teatro religioso que solían abarcar en sus escenas desde la creación del mundo a la Resurrección del Señor.

(...)

"En el tablado desnudo se arman, a la vista del público, los someros y expresivos elementos de decorado. Unos compases de flauta o un acompañamiento oportuno subraya en ciertos instantes el curso de la acción. Los comediantes se mueven y actúan, componen actitudes y grupos, o buscan de un modo que parece espontáneo y natural -pero que ha requerido estudiosos y armoniosos ensayos- los necesarios términos de altura para que todo tenga un valor plástico, además de su mérito y de su emoción literarios.

(...)

"Los estudiantes-actores imprimieron verdad, sinceridad y vehemencia a todo su trabajo, tanto en gestos como en ademanes, y su recitación fue clara y correcta. Sin necesidad de conocer el idioma inglés, el curso de estos pequeños Misterios puede seguirse con acabado entendimiento, por su eficacia y elocuencia representativa, con algo de pantomima sacra"<sup>66</sup>.

La tarea de adaptación de los textos se mantuvo durante toda la década en unos límites muy conservadores por lo general. Algunos críticos no se mostraron especialmente predispuestos a aceptar retoques significativos en los textos que iban a ser escenificados. Otros comprendieron la necesidad de unas transformaciones no excesivamente audaces que acercaran el texto al espectador de cultura media aligerándolo de arcaísmos y referencias oscuras. Los más atrevidos no dudaron, sin embargo, en abogar por la supresión de fragmentos dramáticamente inútiles o engorrosos. En una fecha tan temprana como octubre de 1952, Enrique Llovet no tuvo reparo en afirmar, que, pese al montaje

---

<sup>66</sup> Crónica de Alfredo Marqueríe, ABC, 17-7-58, "Informaciones Teatrales y Cinematográficas", p. 56.

ágil y vivaz de La moza del cántaro, de Luis Fernando de Igoa (nº 144-), "no estamos enteramente de acuerdo, aún reconociendo la buena intención... con lo del respeto escrupuloso del texto. Por ejemplo: el cuadro de los criados en la calle, en el tercer acto, puede y debe ser suprimido. Interrumpe la acción, sin añadir nada"<sup>67</sup>. Por contra, Luis Calvo, en la ya anteriormente mencionada reseña crítica de la Fuenteovejuna de enero de 1953 (nº 146), manifiesta abiertamente su sorpresa (con ribetes de indignación e incluso de airado comentario político) ante el marcado carácter populista de la adaptación de Rambal, que desvirtúa el sentido dado a la rebelión por las fuentes históricas en que bebió Lope de Vega (rebelión ante "una tiranía insufrible, que no hallaba coto en la honradez de las mujeres, ni en la dignidad de los varones"):

"Mi decepción anoche, en el teatro de Lope de Vega, fue casi tan grande como la admiración que de continuo he profesado a esa y a tantas otras comedias del fecundo poeta madrileño. '¿Qué fin se persigue refundiendo 'Fuente Ovejuna'? ', me preguntaba. Y no podía darme contestación plausible. 'Fuente Ovejuna' fue escrita por Lope en tres actos, que son hoy perfectamente representables en su integridad. Ya se sabe el menosprecio que Lope sentía hacia todo linaje de artificio escenográfico; su público tampoco podía echar de menos unas máquinas a las que no estaba avezado y que empezaban a traer entonces los italianos. Cualquier invención congruente de ese género puede servir en nuestros días al carácter popular y jurídico de la obra, y Enrique Rambal ha desplegado fastuosidad y buen arte a ese respecto. Las mutaciones son muchas y demandan fantasía creadora en un buen director. Rambal lo es en grado óptimo. Pero, ¿qué necesidad hay de refundir, cuando la refundición claramente arguye un deseo de transformar el alcance verdadero y exacto de la comedia, enmendando a su autor la plana, como suele decirse; rebasando la frontera que él se trazó y desnaturalizando expresamente, por medio de apoyaturas excesivas, su significado justiciero,

---

<sup>67</sup> ABE, 1-10-52, "Informaciones y noticias teatrales y cinematográficas", p. 37.

popular, democrático y todo lo que buenamente requiera? La comedia de Lope es intocable porque es perfecta. Encarecer su sesgo de acatamiento a la soberanía de los Reyes sería tan inconveniente, si bien no tan inoportuno, como encarecer y subrayar y poner un acento desmedido sobre la conspiración subversiva de todo un pueblo, justamente alzado contra la tiranía de 'una' Encomienda de Calatrava.

(...)

"Los dos versos finales que Rambal recita dirigiéndose al público (en la obra de Lope es 'Fronoso', y no 'Esteban', quien los dice), para nada aluden, en el original lopiano, a tiranías, y tenemos la sospecha de que han sido allí puestos, como tantos otros, con el empeño de halagar al público. Lo cual puede incluso tener justificación suficiente desde el punto de vista de la eficacia de un espectáculo escénico. Pero a uno le interesa más halagar la memoria de Lope de Vega. Ni los aldeanos de Fuente Ovejuna llegaron al extremo de izar teas incendiarias..."<sup>68</sup>.

Es precisamente esa fidelidad a ultranza al texto y a las intenciones más evidentes del autor, la que hace chocante la actitud del mismo crítico al enjuiciar el Volpone de Ben Jonson (teatro Español, 5 de febrero de 1953 -nº 136-), según la traducción y adaptación de Tomás Borrás. Este, en la autocrítica publicada en ABC la fecha del estreno, había manifestado respetar personajes, ambiente, sentido y desarrollo de la farsa, confirmando al personaje de "Mosca" (interpretado por María Jesús Valdés) un aire cercano al de los pícaros españoles, cuya influencia literaria -desde La Celestina y La lozana andaluza- era según Borrás incuestionable<sup>69</sup>. Luis Calvo no sólo se mostró conforme con tales libertades creativas, sino que expresó abiertamente su licitud y convenciencia dado el carácter de "máscara" del personaje Volpone por lo que "todos los autores y

---

<sup>68</sup> ABE, 20-1-53, p. 33. La llamada de atención sobre la frase marcada es nuestra.

<sup>69</sup> ABC, 5-2-53, p. 35.

todos los actores pueden ajustársela a su temperamento o a su rostro, dando fácilmente de lado la catadura original". Poco más adelante se afirma:

"Tal como ella fue representada en el Globo (el teatro de los triunfos de Shakespeare), en los primeros años del siglo XVII, no puede entretener a un auditorio moderno que no sea anglosajón, y aun así, la intriga secundaria de sir Politick Would-Be, que está granada de alusiones a la política de la época de Jonson, en que Spínola -se decía- mandaba al Támesis una ballena para hundir la Escuadra británica, más entorpece que aclara e ilustra la anécdota principal. Los cinco actos primitivos sólo pueden servir de solaz a un lector aficionado a la buena poesía inglesa. Creo, sin embargo, que el culto y sutil Tomás Borrás, aun estando bien curtido para esta clase de aventuras escénicas - y con júbilo saludamos su reincorporación a la actividad teatral- no nos ha comunicado, en su versión, ese acre, ese licencioso, ese desenfadado tufo -brutal en ocasiones y siempre retozón- que emana de la comedia original"<sup>70</sup>.

Al contrario, pues, que en Fuenteovejuna el proceso de la adaptación se juzga en función de sus resultados dramáticos, no como una categoría abstracta a la que aceptar o rechazar en su conjunto. Esta curiosa dualidad de criterio, según se trate de un autor español o no, se aplicó durante la década en otras ocasiones. Para los textos originales en castellano se siguió postulando la intangibilidad como norma de conducta, aunque bien es cierto que con matizaciones cada vez más amplias. Marqueríe se refiere a la "refundición" de La prudencia en la mujer (teatro Español, 24 de abril de 1954 -nº 178-) con los términos "inteligente, atinada y justa"<sup>71</sup>. Igual amplitud de criterio manifiesta al considerar la tarea de José María Rincón en La

---

<sup>70</sup> ABC, 6-2-53, p. 31.

<sup>71</sup> ABC, 25-4-54, p. 67.

hidalga del valle de Calderón (por el Teatro Popular Universitario en el teatro Español el 25 de mayo de 1954; n° 152), en la que el adaptador llega incluso a manejar otros textos del mismo autor<sup>72</sup>; o en la adaptación libre de Ifigenia de Eurípides (teatro de la Comedia, 28 de marzo de 1955; n° 201)<sup>73</sup>; o la de Nicolás González Ruiz en la Medea de Séneca (teatro María Guerrero, 27 de junio de 1955 -n° 206-), en la que, sin separarse del texto del poeta latino, procura el adaptador humanizar el comportamiento de la protagonista y desdoblar en varias la voz única del coro, lo que unido a los "cortes necesarios" da como resultado, según Marqueríe, "la transcripción actual de una tragedia clásica", más allá de la mera traducción verso por verso<sup>74</sup>.

En la segunda mitad de la década, adaptadores y críticos considerarán ya como algo absolutamente necesario, la introducción de por lo menos pequeñas modificaciones que aclaren, maticen y enriquezcan el texto base, original en lengua española o traducción de un autor extranjero. La alteración o reinterpretación de éste es un principio dramático que no cobrará carta de naturaleza hasta bien entrado el decenio siguiente. El criterio señalado presidió así la labor de Antonio de Cabo sobre La comedia de las equivocaciones de Shakespeare (Instituto Boston, 1 de diciembre de 1956, por "Dido Pequeño Teatro" -n°

---

<sup>72</sup> ABC, 26-5-54, p. 41.

<sup>73</sup> Cfr. autocrítica de José María Rincón en ABC, 27-3-55, p. 54; y reseña crítica de Marqueríe, 29-3-55, p. 41.

<sup>74</sup> Cfr. autocrítica de Nicolás González Ruiz en ABC, 26-6-55, p. 74; y reseña crítica de Marqueríe, 28-6-55, p. 45.

264-)<sup>75</sup>; o la de Pérez de la Ossa sobre La Celestina (teatro Eslava, 9 de mayo de 1957, con dirección de Luis Escobar; n° 262) a la que Marquerie sólo hubo de reprocharle la supresión del parlamento final de Pleberio, lo que desdibujaba la intención última de la tragicomedia<sup>76</sup>. Otro tipo de adaptaciones fueron las determinadas por las condiciones de representación: sus audacias y limitaciones vinieron impuestas por razones muchas veces extradramáticas. Tomás Borrás en su antecrítica de Otelo, el moro de Venecia (teatro Madrid, 3 de diciembre de 1957, por la compañía de Alejandro Ulloa -n° 300) dijo:

"Las traducciones pueden conservar íntegro el original si se destinan a teatros sin límites de tiempo para las funciones. Cuando se hacen para compañías que recorren las ciudades para llevarles la alegría del teatro, hay que sujetarse forzosa e inexcusablemente a dos condiciones: el estrecho tiempo de que ahora se dispone (unas dos horas) para la total representación, y las dificultades de escenarios y transportes de material. Es preciso pues, sintetizar en pocos cuadros la acción, condensarla sin perjuicio, claro es, de su desarrollo íntegro y fiel. De otro modo, las obras clásicas no podrían ser apreciadas nunca por los espectadores de hoy, salvo los aludidos casos de representaciones especiales. Y el teatro se ha escrito y escribirá para todo el pueblo.

"'Otelo' duraría en la Inglaterra de Shakespeare desde las tres de la tarde hasta las ocho. Transcurre en quince lugares de acción. Mi tarea ha consistido en construir una síntesis de los hechos, circunscribiéndolos a los escenarios indispensables. (...) Su éxito me hace suponer que dí con un sistema que permite mucha libertad de movimientos, sin sujetarse a los cambios a telón corrido, en la oscuridad y demás medios fatigosos para el público. El diálogo es el del texto, algunas veces trasladado al verso, buscando aumentar la emoción. Tan sólo una licencia me he permitido, que se refiere a la muerte

---

<sup>75</sup> Ofrecida en versión íntegra con "leves cortes y la traslación de algunos incomprensibles juegos de palabras"; autocrítica de Antonio de Cabo, ABC, 1-12-56, p. 54; reseña crítica de Alfrado Marquerie, también en ABC, 2-12-56, p. 93.

<sup>76</sup> Cfr. ABC, 10-5-57, p. 59.



de Casio, cosa accesorio"<sup>77</sup>.

El resultado fue juzgado positivamente una vez más, por Alfredo Marqueríe:

"...Tomás Borrás... ha dado a la inmortal obra un trato o tratamiento romántico, tanto en el vocabulario como en el estilo poético. La experiencia resulta interesante y atrayente. (...) La división en cuadros cortos nos parece certera y expresiva y sabe conservar la sustancia fundamental de la acción, que es lo importante, y también el análisis shakesperiano de la pasión y el tormento de los celos..."<sup>78</sup>.

Hubo actuaciones que, sin embargo, se consideraron excesivas y no ciertamente por el prejuicio manifestado a principios de la década, sino por lo discutible de los efectos dramáticos obtenidos. Estos, en el caso de La fierecilla domada (teatro Infanta Beatriz, 3 de octubre de 1958, según versión más que adaptación de Víctor Ruiz Iriarte -nº 325-) se vieron además agravados por buenas dosis de improvisación tanto en el movimiento de los intérpretes como en la preparación de la escenografía y el vestuario:

"Más que una 'versión libre' de Shakespeare lo que ha hecho Ruiz Iriarte es una parodia de 'The Taming of the Shrew'. En una nota del programa dice que ha adaptado, más que el texto, 'el argumento y la peripecia a la sensibilidad del público de nuestros días'. En efecto: ha inventado y suprimido personajes, ha alterado el orden de la acción, ha prescindido de numerosas escenas y ha empleado deliberadamente un lenguaje caprichoso y arbitrario, sin importarle el anacronismo y la licencia. Muy poco queda de Shakespeare en esta burla y juego escénico que recuerda vagamente a la pieza original.

---

<sup>77</sup> ABC, 3-12-57, "Informaciones teatrales y cinematográficas", p. 59.

<sup>78</sup> ABE, 4-12-57, "Informaciones teatrales y cinematográficas", p. 61.

"No sabemos hasta qué punto es lícito -hablando en términos de la más amplia libertad artística- este desenfado literario. Lo que sí podemos afirmar es que la farsa de Luis Iriarte (sic) es menos graciosa que el modelo. (El público vio mucho más con la adaptación fiel que en provincias estrenó hace algún tiempo José Luis Alonso.) Y como se dice vulgarmente 'para ese viaje no hacían falta alforjas', o lo que es lo mismo: cuando los espectadores se divierten menos con el texto reinventado y adulterado que con el auténtico, no se acierta a comprender ni la necesidad ni la oportunidad de la nueva versión.

"Fernán Gómez ha añadido en la dirección algunos detalles caricaturescos, como por ejemplo el paso repetido de los 'coristas', que imitan la pobreza de ciertos montajes zarzueleros; pero, ¿también era intencionada la pobreza del vestuario o los zapatos de hoy combinados con las indumentarias de época o de amontonamiento de términos en el decorado sin perspectiva ni lógica?... En la representación hubo tal inseguridad y desigualdad que en algún momento nos pareció asistir a una función de modestos aficionados.

"Fernán Gómez -repetimos- es un actor magnífico, haga lo que haga; pero esta condición, ¿le da derecho a maltratar a Shakespeare de tan malos modos?... Creemos sinceramente que la gloria del autor inglés y también el público madrileño merecían menos improvisación y más respeto"<sup>79</sup>.

A finales de la década se impuso, pues, el convencimiento de que ciertas modificaciones en el texto original eran necesarias para lograr (o por lo menos contribuir a lograr) un adecuado montaje escénico. La representación del texto conservado en su pureza filológica sólo podía interesar a un sector muy minoritario de público, crítica e incluso intérpretes. Como criterio de acción teatral efectiva únicamente conducía al acartonamiento de los montajes, ahogados en la espesura verbal del texto clásico. Los comentarios de Marqueríe a la Fedra de Racine (Ateneo de Madrid, 9 de junio de 1959 -nº 322-) y a la

---

<sup>79</sup> ABC, 4-10-58, "Informaciones teatrales y cinematográficas", p. 61. La reseña crítica una vez más fue firmada por Alfredo Marqueríe.

Fuenteovejuna de Lope (Feria del Campo de Madrid, 15 de junio del mismo año -nº 332-)<sup>80</sup> fueron más que significativos. En el primero de los casos porque, al querer conservar la versión española de Juan Ortega Costa la riqueza léxica y expresiva del original francés ("sólo viable interpretado por artistas de la Comedia Francesa"), se constataba un resultado "inevitablemente fatigoso". En el segundo porque, pese a que las "sustituciones folklóricas" fueron "excesivas", se reconoció explícitamente que "la obra de Lope es tan rica y frondosa que admite toda clase de podas y aun de talas por muy expeditiva que sea el hacha que mutile". Quedaba así abierto el camino que seguiría una parte de los montajes de los años sesenta y setenta, la misma que alcanzaría con el Tartufo de Llovet y Marsillach y las adaptaciones musicales de los clásicos españoles su más clara expresión de ruptura y modernidad.

### 3.2.3 EL PUBLICO

¿Cuál fue la actitud del público (especialmente la del madrileño) frente a los numerosos montajes ofrecidos en cartelera? Por regla general, la recepción de las obras clásicas gozó del favor y del aplauso de los espectadores; en las representaciones menos afortunadas, por cortesía y deferencia, hacia los intérpretes; en las que mantuvieron un digno tono medio y en aquellas de calidad escénica más que sobresaliente, por un

---

<sup>80</sup> Cfr. ABC, 10-6-59, "Informaciones teatrales y cinematográficas", p. 75; y ABC, 16-6-59, íbidem, p.63, respectivamente.

entusiasmo no disimulado. O eso, al menos, es lo que parece desprenderse del colofón una y otra vez repetido en las reseñas críticas de los estrenos. Momentos de desorientación, de incompreensión, los hubo, y también otros en que una serie de factores puramente extradramáticos condicionaron la forma y la duración del espectáculo. Ya vimos algo de eso al hablar de la Fuenteovejuna de Enrique Rambal (enero de 1953) y sus concesiones al sentimentalismo populista, y de la adaptación de Otelo debida a Tomás Borrás en diciembre de 1957, constreñida en el límite tradicional de las dos horas. Que el teatro comenzó a perder gran número de espectadores en favor del cine es, además, circunstancia histórica que, por bien sabida, no merece mayor comentario. En cualquier caso, la índole de repertorio consolidado, cerrado y conocido que siempre ha caracterizado al teatro clásico, no impidió que esta crisis de público también le afectara, a veces en el número de asistentes (más de una crónica de estreno resalta que los presentes no apretaban sus filas), otras, en la mejor o peor comprensión de procedimientos escénicos y de interpretaciones dadas a la obra. Así, a propósito de la ya mencionada reposición de Los estudiantes en el teatro Español (marzo de 1953: una dramaturgia de Giménez Caballero sobre textos, entre otros, de Lope de Rueda y Cervantes, dirigida por él mismo -nº 149-), el crítico de ABC señaló la acogida cortés, pero desapasionada, un tanto fría y confusa, que los espectadores depararon a la interpretación y al montaje:

"Los tres entremeses se aplauden, pero en el poso de los aplausos hay como una contenida manifestación de que algo falta, que no arranca de la letra, sino del modo de hacer, como tierno, inmaduro, de ensayo en un tablado que improvisa. Si me es permitido, afirmaría

que los actores y la dirección de la escena jugaban un tanto a las comedias, en un juego de buen gusto y de buenos aficionados, apenas en contacto con la profesión y el arte del bien hacer y dirigir teatrales".

Con una opinión propia de la crítica más tradicional, el comentarista madrileño atribuye la responsabilidad del casi fracaso al director y a la improvisación del espectáculo:

"No es que los espectadores estén lejos de los momentos teatrales reflejados, que se han mostrado como enseñanza, ejemplo, renuevo de páginas dormidas. Es algo más hondo y más sutil. No considero acertado este salto de direcciones escénicas del Teatro Español. El teatro es algo muy difícil, muy serio, complejo y vario. Ni puede improvisarse, ni es posible llegar al acierto desde distintas disciplinas, en las que son maestros quienes se emplean en la grata diversión. Muchos autores son incapaces de dirigir cómicos después de largos años de éxitos. Giménez Caballero, que sabe batirse en las más varias artes de la pluma, no tiene ese oficio y manera que sólo (en) una larga actuación se adquiere, o brota del temperamento artístico de un hombre cuajado en el estudio, pero llevado por su inspiración que transmite inexplicablemente a los dirigidos.

(...)

"El espectáculo ya era difícil para una mayoría que va a los teatros como todos saben. Pero lo fue también para la minoría cuyas esperanzas no llegaron"<sup>81</sup>.

Se presupone, pues, una capacidad de discernimiento al público, sobre la que, sin embargo, el mismo crítico se permite ironizar en los comienzos de la temporada siguiente:

"No es necesario decir aquí, ahora, que Lope libertó al teatro de (los) gustos del siglo que Dios dispuso para el libre ejercicio de su ingenio... Todo ello, por sabido, se calla, y el que lo ignore, mejor está en su

---

<sup>81</sup>—ABC, 19-3-53, p. 33. Crónica firmada por las iniciales L. de A..

ignorancia, que, por vieja, es hábito"<sup>82</sup>.

Para Manuel Aguirre de Cárcer<sup>83</sup> el desajuste entre lo que sucedía en escena y la reacción del público era, sin embargo, un síntoma más de una crisis teatral mucho más aguda: "¿No hay público porque no hay autores? ¿O no hay autores porque no tienen a quién dirigir su mensaje y porque lo que llamamos 'público' no existe para la Belleza y para el Arte?". Sustituyamos el término "autores" por cualquier otro referido a los responsables de una representación, y la pregunta, pese a la generalidad de su formulación, servirá igualmente para el tipo de teatro que estudiamos. Menos público y cada vez menos preparado. Fue un reto general al que el teatro clásico hubo de hacer frente con sus propios recursos. Tal vez dos de los rasgos que hemos considerado como característicos de las representaciones de estos autores y obras puedan ser consecuencia del desinterés de los espectadores, reclamos que mantuvieran un aliciente a la curiosidad: la calidad y sobre todo la espectacularidad escenográfica, y la progresiva amplitud de los criterios de adaptación. Sobre éstos últimos quedó claro cómo su laxa interpretación pretendía conseguir un mayor y mejor acercamiento de la forma y del contenido del texto al espectador, agotado en sí mismo el prurito culturalista de la "versión íntegra". Acerca de la primera, Juan Fernández Figueroa no dudó en afirmar que contribuía (particularmente en las multitudinarias representaciones al aire libre) a crear unas

---

<sup>82</sup> L. de A. en la crónica del estreno de El caballero de Olmedo, en el teatro Español (nº 180); ABC, 3-10-53, p. 33.

<sup>83</sup> Manuel Aguirre de Cárcer, "Público y Teatro", en ABC, 1-5-53, primera página.

espectativas de asistencia que tal vez fueran imposibles en los locales convencionales, vedados a un público nuevo, popular, que era preciso conquistar:

"... A este público nuevo y aun poco formado, hay que hablarle un lenguaje que entienda; un lenguaje que incluso, antes de entender, le persuada y cautive. Quizás sea ésta la razón de por qué, por instinto, los directores de tales representaciones espectaculares acentúan lo que entra por los ojos. Porque por los ojos, muchas veces, nos seduce lo que no comprendemos con la razón. He aquí el valor, lleno de contenido, de lo plástico y ornamental, de las artes para ser vistas y oídas, no razonadas: la música la primera de ellas"<sup>84</sup>.

Eran, pues, necesarios nuevos medios, nuevos procedimientos para afrontar tamaños desafíos. Algunos grupos encontraron en ellos su razón de ser y el campo donde desarrollar sus programas. Fue ése el caso del Teatro Popular Español dirigido por Anastasio Alemán y José Antonio Valdés. Hizo su presentación el 4 de julio de 1958 en una carpa instalada en la Avenida de la Reina Victoria de Madrid con la obra de Calderón La vida es sueño (nº 288). Contaron en aquella ocasión los responsables del T.P.E. con la colaboración de Pilar Calvo y la de Luis Escobar, quien puso la obra en escena e interpretó el papel del rey Basilio. Entre cierta ironía frente al tópico de que el público no acudía al teatro por lo caro de las entradas, el comentarista de ABC señaló certeramente los rasgos característicos de la representación, los mismos que casi por necesidad habían de ser comunes a tantas otras en los veinte años siguientes:

"Ha nacido el Teatro Popular Español para llevar el

---

<sup>84</sup> Juan Fernández Figueroa, "¿Teatro al aire libre?", en ABC, 6-11-55, pp. de huecograbado.

arte escénico hasta el pueblo. Ha colocado sus tablas, su armadura metálica, sus lonas, en la calle para encontrarse con el público. Ahí está su armadura en una avenida populosa con un millar de localidades a precios reducidos. Es un experimento interesante. Casi peligroso: porque ahora podremos enterarnos de si es verdad o no que el pueblo tiene ganas de ir al teatro.

"Ha sido preparada para esta presentación del T.P.E. una versión aligerada del drama de Calderón. Una versión que, sin perder sus rasgos fundamentales, su fuerza dramática, su grandeza simbólica, llega al espectador sencillo.

"El sobrio montaje de Luis Escobar ha facilitado las posibilidades que el drama tiene de llegar al espectador"<sup>85</sup>.

La década de los años cincuenta supuso, pues, para el teatro clásico español y los grupos que hemos asimilado a él, tanto una primera época de pujanza, como un período de agotamiento de fórmulas escénicas válidas hasta entonces. Al igual que todo el género teatral, sufrió la crisis promovida por el cambio de costumbres y hábitos, el mismo cambio que desvió hacia el cine (y desde mediados de la década hacia la televisión) a un número no desdeñable de espectadores, reales y potenciales. Su presencia, relativamente abundante en las carteleras de algunas ciudades y en los Festivales de España, no pasó, sin embargo, inadvertida<sup>86</sup>, ni tampoco la frecuencia y el éxito con que compañías españolas actuaron en el extranjero<sup>87</sup>, así el Teatro

---

<sup>85</sup> ABC, 5-7-58, "Informaciones teatrales y cinematográficas", p. 43. Crónica firmada con las iniciales M.R.

<sup>86</sup> Cfr. el artículo anónimo "Culto a los clásicos", en ABC, 16-5-56, p. 42: "Los clásicos españoles nunca se han visto rodeados de silencio, de desolación. Ni jamás se ha roto el contacto con ellos".

<sup>87</sup> Pese a noticias como la de ABC, 4-1-58, p. 61 sobre la "Ausencia del arte dramático español en Argentina".



de Cámara de Barcelona<sup>88</sup> o la Compañía "Lope de Vega".

### 3.3 JOSE TAMAYO Y LA COMPAÑIA "LOPE DE VEGA"

Todas las virtudes y deficiencias del teatro español de los años cincuenta, todos sus logros y contradicciones, se compendian emblemáticamente en un nombre: el de José Tamayo. Su larga carrera dramática había dado comienzo en 1941, al fundar el Grupo de Teatro Universitario "Lope de Vega":

"Teníamos una vocación enorme, pero no pensábamos vivir del teatro, ni aspirábamos a convertirlo en una forma de vida. Yo era un estudiante de aviación, que reparaba maquinaria por las mañanas y ensayaba textos de Lope de Rueda por las tardes"<sup>89</sup>.

Tras su mudanza en compañía estable y profesional, la "Lope de Vega" se llegó a convertir en una de las agrupaciones privadas de mayor dinamismo y más amplias inquietudes sin tener, hasta mucho tiempo después, un local fijo de representación.

Tamayo impuso a su compañía un repertorio de autores de calidad que la alejaran de la vulgaridad escénica al uso en el

---

<sup>88</sup> Cfr. ABC, 3-7-56, p. 44: "Triunfo de 'Las mocedades del Cid' en el Festival de Arte Dramático de París".

<sup>89</sup> El Mundo de Madrid, 4-7-91, p. 35. Se anunciaba la celebración de una exposición-homenaje en el Museo del Teatro de Almagro, con motivo de cumplir José Tamayo sus cincuenta años en escena.

teatro comercial. Los clásicos españoles, Shakespeare, Schiller, las versiones y adaptaciones de Pemán sobre los mitos griegos, algunos autores contemporáneos (Benavente, Buero Vallejo, López Rubio), constituyeron la nómina de los más representados. Fue desde la temporada 1949-50 cuando a raíz de su gira americana, la Compañía "Lope de Vega" se convirtió en objeto de atención por parte de la crítica y de la prensa. "Fuimos a América, cuando trasladar una compañía a América era toda una aventura y estuvimos trabajando dos años, sin ayuda de ningún tipo, salvo la que nos brindó el público. Todo ello, con un repertorio de treinta obras. El mayor elogio que podemos esperar de ese continente es que sientan propio el teatro español. Y lo conseguimos"<sup>90</sup>. Buena parte de las representaciones ofrecidas lo fueron de autores áureos españoles. Entre abril y mayo de 1950, la Compañía ofreció el auto de Calderón La cena del rey Baltasar en la ciudad puertorriqueña de Ponce<sup>91</sup>. El espectáculo tuvo lugar al aire libre, en un escenario de trescientos metros junto a la Universidad Católica de Santa María. El elenco de la "Lope de Vega", encabezado por Carlos Lemos, Conchi Montijano, Alfredo Muñoz y María Asunción Balaguer, estuvo apoyado en esa ocasión, por los Coros de la Universidad de Ponce, con cien cantores y hasta ochenta comparsas en escena. Dos meses después, en Ciudad Trujillo (República Dominicana), se ponían en escena Los intereses creados de Benavente (luego en agosto en Caracas) y el Peribáñez de Lope, éste último en las ruinas de un templo

---

<sup>90</sup> El Mundo, 4-7-91, p. 35.

<sup>91</sup> Cfr. ABE, 25-4-50, p. 33; y 9-5-50, p. 34.

destruido por el pirata Drake<sup>92</sup>. En esa primera temporada de gira americana, la presencia de compañías y obras clásicas españolas en el continente fue relativamente abundante. En noviembre de 1949 la compañía de Margarita Xirgu, Concepción Zorrilla y Alberto Candeau había escenificado en el teatro Solís de Montevideo la adaptación de La Celestina debida a José Ricardo Morales<sup>93</sup>. Por su parte, el Centro Cultural Universitario y alumnos de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de México, pusieron sobre las tablas del teatro Arheu de la capital el auto sacramental La vida es sueño en febrero de 1950<sup>94</sup>. Desde marzo, la compañía de Huberto Pérez de la Ossa, encabezada por Mercedes Prendes y José María Seoane, había emprendido otra gira por Argentina, Perú, Chile y Uruguay con una obra de Benavente, otra de Calvo-Sotelo, la Antígona de Pemán, La prudencia en la mujer de Tirso y La devoción de la Cruz de Calderón<sup>95</sup>. Y finalmente, a principios de agosto, coincidiendo ya con la estancia de la "Lope de Vega" en Venezuela, la radio estatal argentina retransmitía la obra de Lope La discreta enamorada, interpretada por el grupo "Las Dos Carátulas"<sup>96</sup>.

Los éxitos conseguidos en la primera parte de la gira, se repetirían con creces en la temporada siguiente. En su edición del 20 de diciembre de 1950 (pp. 33 y 34) ABC daba cuenta de los sucesivos triunfos obtenidos por La vida es sueño en Bogotá, a

---

<sup>92</sup> Cfr. ABC, 21 y 30-6-50, p. 33.

<sup>93</sup> Cfr. ABC, 25-11-49, p. 17.

<sup>94</sup> Cfr. ABC, 17-2-50, p. 19.

<sup>95</sup> Cfr. ABC, 5-8-49, p. 17.

<sup>96</sup> Cfr. ABC, 2 y 17-8-50, pp. 21 y 19 respectivamente.

cuya representación del día 19 había acudido el presidente de la República, Dr. Laureano Gómez. Tres semanas después, el 12 de enero, la Compañía daba fin a cuatro meses de actuación en la capital colombiana reponiendo el Peribáñez de Lope, en función de homenaje al Círculo de Periodistas. ABC consignó puntualmente a la jornada siguiente (p. 21) cómo "el público ovacionó a la compañía y obligó al director de la misma, José Tamayo, a dirigir la palabra". La gira continuó en Cartagena de Indias y alcanzó finalmente Medellín, en cuyo teatro Bolívar la Compañía permaneció durante dos meses en cartel, poniendo en escena, entre otros títulos, En la ardiente oscuridad de Antonio Buero Vallejo. La cena del rey Baltasar fue la obra elegida para cerrar el ciclo de representaciones. Una vez más, según ABC (2-5-51, p. 21), "veinte mil espectadores soportaron dos horas de lluvia para presenciar en la plaza de Nutibare, frente a la fachada de Gobernación, la representación del auto sacramental".

Vuelta a España, la compañía acometió el estreno de la versión libre de Edipo, debida en verso a José María Pemán, que tuvo lugar en el teatro de la Comedia de Barcelona el 12 de marzo de 1953. La obra fue interpretada en su papel protagonista por Francisco Rabal. Su éxito fue -en palabras del autor, terminada la obra- "la consagración de un temperamento y de una vocación admirables"<sup>97</sup>. Mercedes Prendes (como Yocasta), Manuel Dicenta (como Creonte), Alfonso Muñoz y José Bruguera acompañaron a Rabal en un montaje que contó con música del compositor austriaco Richard Klatowski, figurines de Muntañola y decorados de Sigfredo

---

<sup>97</sup> ABC, 12-3-53, p. 32.

Burmann, quien había sido estrecho colaborador de Luca de Tena en el Español durante la década anterior y que firmaría algunas de las escenografías más audaces y espectaculares utilizadas por Tamayo.

Esa misma temporada, poco más de dos meses después, el 14 de mayo, tuvo lugar la representación de La cena del rey Baltasar (nº 130) en el Auditorio del Palacio Pío del Vaticano, un trabajo escénico que habría de marcar las pautas futuras por las que José Tamayo y la Compañía "Lope de Vega" caracterizarían un estilo propio (el de más acusada personalidad, según nuestro juicio) en el montaje de los clásicos durante los años cincuenta. El acto había sido organizado, en el día de la Ascensión del Señor, con motivo de la Jornada Mundial de las Congregaciones Marianas por el Ministerio español de Información y Turismo (representado en Roma por el Director General de Información, Florentino Pérez Embid), a través de la Dirección General de Cinematografía y Teatro (cuyo responsable, Joaquín Argamasilla, acudió también a las jornadas romanas) y por la Dirección General de Relaciones Culturales del Ministerio de Asuntos Exteriores. José Tamayo contó con la ayuda de sus más cualificados colaboradores: la escenografía fue firmada por Sigfredo Burmann; el vestuario, por Víctor María Cortezo, y la música, por el maestro Manuel Parada. Se dispuso además de la actuación del Coro de la Capilla Sixtina y del Ballet de la Opera de Roma, dirigido por Guillermo Morresi, quien puso en escena a sus dos primeros bailarines, Filippo Morucci y Luciana Proietti. Francisco Rabal confirmó su puesto de primer actor de la Compañía, interpretando el papel protagonista del rey Baltasar, siendo secundado por María

Asunción Balaguer (la Idolatría), Manuel Dicenta (la Muerte), José Bruguera (el profeta Daniel), Avelino Cánovas (el Pensamiento de Baltasar), José Luis Heredia (la Estatua) y Asunción Sancho (la Vanidad). Julián Cortés Cavanillas, en crónica firmada en Roma el día 15, señalaba con no disimulado entusiasmo cómo "España, en el día majestuoso de la Ascensión del Señor, ha ofrecido un homenaje al Papa, y consiguientemente, a Roma, con un excepcional espectáculo (grande por el tema y bellísimo por los motivos escénicos), que ha provocado una admirada estupefacción"<sup>98</sup>. El auto fue presentado con todo "el esplendor estilizadamente barroco que se desprende del texto original y con todos los elementos litúrgicos que enriquecen la profundidad teológica y la generosa magnificencia del espectáculo... La representación sacra, que se apoya sobre los tres elementos fundamentales del vestuario, la luminotecnia y la música, ha alcanzado con la interpretación insuperable de los actores, de los coros y del ballet de la Opera, la altura máxima entre los mejores espectáculos que Roma viene conociendo en estos últimos años". Con la lectura previa de un telegrama del Papa, impartiendo su bendición a todos los asistentes al acto, dio comienzo la ejecución del mismo, a la que no faltaron -como hizo notar Cortés Cavanillas- ni altas jerarquías eclesiásticas (cardenales Tedeschini, Micara, Tisserat, Constantini, Pizzardo, Borgonzini Duca y el general de la Compañía de Jesús), ni representantes de numerosas órdenes religiosas, ni casi la

---

<sup>98</sup> ABE, 15-5-53, pp. 47 y 48; Las marcas son nuestras. La crónica está ilustrada con cinco de los figurines de Victor María Cortezo, empleados en la representación. Son los del propio rey Baltasar, el profeta Daniel y las figuras simbólicas de la Idolatría, la Vanidad y la Muerte.

totalidad del Cuerpo Diplomático español e hispanoamericano acreditado en Roma. El mismo diario ABC, en la edición dominical del 24 de mayo, ofreció a sus lectores una breve aunque destacada información gráfica, que daba comienzo en la página de portada (un soberbio primer plano de Francisco Rabal en el que es muy fácil observar toda la fastuosidad barroca de su atuendo) para continuar después en las de huecograbado ("Calderón de la Barca, en el Vaticano"), con una fotografía más del montaje (una bellísima composición casi pictórica, con veintiún personajes en escena), otra mostrando al público, una más de los embajadores de España ante Italia y la Santa Sede saludando al Cardenal Tedeschini y una final que presenta a los miembros de la Compañía junto al Papa Pío XII.

La repercusión que la estancia de la Compañía en Roma y el éxito alcanzado tuvieron en los diarios españoles fue considerable. Ya hizo mención del acontecimiento los días 10, 15 ("'La cena...' aplaudidísima") y 21 de mayo<sup>99</sup> ("En Roma quieren que se repita nuestro auto sacramental. El éxito ha hecho que empresarios de Roma, Milán y Turín hagan ofertas a la compañía española"), resaltando en particular la excelente acogida por parte de crítica y público. Arriba hizo lo propio los días 15 y 16 ("La prensa italiana elogia unánimemente la interpretación de 'La cena del rey Baltasar'", según crónica telefónica del corresponsal Luis de la Barga, página 11). Amplio fue también el detalle de los acontecimientos ofrecido por Informaciones los días 19, 21 y, en particular, 23 de mayo ("Un gran triunfo de

---

<sup>99</sup> Ya, 10, 15 y 21-5-53, pp. 6, 7 y 3 respectivamente. La crónica del último día, firmada por Luis González Alonso.

España y su teatro"), jornada en la que se recogieron los comentarios aparecidos en los periódicos italianos -L'Osservatore Romano, Il Seccolo, Il Quotidiano, Il Momento Sera, Il Paese, Il Tempo- así como la misma fotografía que aparecería en ABC al día siguiente en las páginas de huecograbado con los veintiún actores en escena<sup>100</sup>. Igualmente dedicaron su atención al evento escénico La Vanguardia Española de Barcelona (en una breve noticia publicada el día 15 -página 20-) y la revista Triunfo de Madrid, que recogió de nuevo, en la crónica de su enviado especial Juan Bonet<sup>101</sup>, el testimonio elogioso de la prensa romana, así como la brillantez que prestaron al acto las autoridades eclesiásticas y civiles allí congregadas; cuatro fotografías -una de ellas no publicada anteriormente- ilustraban la reseña, que se cerraba con la noticia de la recepción concedida a la compañía por el Papa Pío XII y con el texto de la breve alocución dirigida a la misión española por el Pontífice:

"(Recibo con suma complacencia la visita de esta comisión de amigos de la católica España, integrada por el grupo de artistas de la compañía Lope de Vega.) Esta comisión representa el arte de España, que ha hecho de su teatro la mejor expansión y expresión de la profunda religiosidad de su pueblo.

"La compañía Lope de Vega ha venido a Roma para ofrecernos una de las grandes piezas del teatro teológico, asistida generosamente por las dignísimas autoridades aquí presentes, como homenaje de España a Nos en la festividad de la Ascensión del Señor y con motivo del día mundial de las Congregaciones Marianas, que tanto amamos.

"Seguirá el carro de la farándula rodando por los caminos, con su tintinear de campanillas y dejando sólo como recuerdo la risa del bufón; pero vosotros no podéis ser así; el recuerdo de vuestra representación es una huella imborrable que debe quedar impresa

---

<sup>100</sup> Informaciones, 23-5-53, p. 9.

<sup>101</sup> Triunfo, 27-5-53.



gratamente en nuestros corazones"<sup>102</sup>.

Fue, sin embargo, en la revista Teatro donde de manera más destacada se dio cuenta de la función preparada en el Palacio Pío. En el número 5, correspondiente a marzo de 1953, aparecía en primer lugar un artículo del propio José Tamayo, titulado "El teatro español visto por un director", sobre el que habremos de volver de inmediato. Dos artículos más, uno de Cayetano Luca de Tena ("Los autos sacramentales y el director de escena") y otro de Miguel Cruz Hernández ("Los autos sacramentales, ayer y hoy, en busca de su técnica"), insistían en el carácter ejemplar -en todos los sentidos- de este género del teatro áureo español, sobre el que ya se había manifestado ampliamente la crítica literaria y periodística. Ambos escritos daban paso a la edición del propio texto de La cena del rey Baltasar, tal y como Tamayo y la Compañía iban a escenificarlo dos meses después en el Vaticano<sup>103</sup>. Precedían a los versos de Calderón los figurines de Víctor María Cortezo y una pequeña introducción firmada por el mismo Tamayo. En ella se declaraban las dos razones de la elección de este auto:

"... la primera, porque considero que es el que encierra mayor valor teatral, con vistas a los medios técnicos de hoy; la segunda, porque su contenido, más bien histórico y menos discursivo y conceptuoso que el de otros, me parecía más apropiado y comprensible para un auditorio que no habla nuestra lengua"<sup>104</sup>.

---

<sup>102</sup> El primer párrafo, no entero en Triunfo, se ha completado a través de la reseña de la revista Teatro -nº 8, junio-julio de 1953, p. 28- que también incluye dicho mensaje.

<sup>103</sup> Teatro, nº 5, marzo de 1953. El artículo de Tamayo, en pp. 33 a 38; el de Luca de Tena, 43 y 44; el de Cruz Hernández, 45 y 46; la edición del texto, 57 a 72.

<sup>104</sup> Teatro, nº 5, pp. 58 y 60.

El montaje, de inspiración abiertamente barroca -aunque "levemente estilizado"- se debía apoyar en tres elementos fundamentales: los figurines, la luz y la música, para aprovechar así "las condiciones naturales del lugar en que va a efectuarse la representación". Los personajes quedaban de esta forma definidos por el tono de su atuendo y el de sus acompañantes, por el subrayado de la música, por la composición plástica de sus movimientos. Concepto de lo escénico, pues, "predominantemente espectacular", imitador explícito de las magnificencias escénicas del culto y con un profundo respeto por el texto y su significado doctrinal. Las noticias precedentes al estreno se complementaban con la reseña aparecida en el número 8 de dicha revista (junio-julio de 1953, páginas 27 a 32). Incluía ésta un buen número de nuevas fotografías de diversos momentos de la representación, reproducía el mensaje dirigido por el Papa a la Compañía en la audiencia que le fue otorgada, anotaba una vez más los nombres de las autoridades y altos dignatarios eclesiásticos que acudieron a la función y daba cuenta del reparto de actores y personajes, así como de los responsables artísticos de la obra. Al igual que había sucedido en Informaciones, la crónica se cerraba con una selección de las críticas aparecidas en los diarios de Roma: Lazzarini en L'Osservatore Romano<sup>105</sup>, Aldo Giovannetti en Il Seccolo, Giuliano Agresti en Il Quotidiano, Vice en Il Momento Sera, P.M.T. en Il Paese y Silvio D'Amico en

---

<sup>105</sup> El periódico de la Santa Sede se ocupó por dos veces de la representación. Una, el propio día del estreno ("La cena del re Baldassarre" all'Auditorium del Palazzo Pio", p. 3, donde se detalla el argumento de la pieza); otra, en la edición de los días 15 y 16 ("L'omaggio artistico delle Congregazioni Mariane al Sommo Pontefice. Calderon de la Barca all'Auditorium del Palazzo Pio in una grandiosa serata", p. 20, reseña de Lazzarini en la que se detalla la brillantez del acto y se glosa el contenido de la obra).

## Il Tempo.

La representación de La cena del rey Baltasar en Roma había supuesto para Tamayo y para su Compañía una definitiva consagración. Y para el teatro español en su conjunto, el triunfo de una nueva manera de entender y de hacer oficio sobre las tablas. En ese mismo número 5 de la revista Teatro al que hace poco hacíamos mención, había insertado Tamayo su artículo "El teatro español visto por un director". Recordando la penuria de medios con que contó el teatro de la más inmediata posguerra y la pronta competencia del cine, Tamayo afirmaba:

"Había que renovar la escenografía, las luces, los figurines, e incluso la interpretación. Había que restablecer el equilibrio imprescindible entre la palabra y la realización"<sup>106</sup>.

Y a esa renovación formal debía acompañarla una renovación de autores, de temas, de enfoques no distorsionantes o falsos de la realidad y, sobre todo, una renovación de las compañías y de los intérpretes. Era necesario acabar con la agrupación dramática dependiente en exclusiva de un divo; se precisaban compañías modernas, organizadas con un sentido de equipo y conjunto, que se pusieran al servicio de la obra y del espectáculo, y no al revés. Los cambios eran -y fueron- posibles, en opinión de Tamayo, gracias a la existencia de una dirección de escena cada vez más cualificada. De esa dirección debía depender no sólo el éxito de un estreno, sino la viabilidad de las siguientes representaciones, la responsabilidad de una campaña publicitaria

---

<sup>106</sup> Tamayo, art. cit., p. 34.

adecuada, la supervisión de los medios técnicos y del trabajo artístico -escenografía, figurines, luces y, por supuesto, interpretación-, y la administración de los beneficios de la propia compañía sin que el ánimo de lucro hipotecase su calidad, su trayectoria estética. Tres problemas, sin embargo, empañaban las perspectivas del teatro español: 1ª) las cargas impositivas, soportadas en especial por las empresas privadas, y la necesidad de mayores subvenciones por parte de las compañías oficiales: en definitiva, la falta de dinero; 2ª) la imposibilidad de que los empresarios comerciales, públicos o privados, estrenaran a los autores noveles por el riesgo que ello comportaba, para lo cual se pedía la creación de teatros-laboratorios, dedicados exclusivamente a ellos; y 3ª) la formación profesional de cuantos se dedicaban al teatro, movidos antes que nada por una vocación entusiasta: se precisaban escuelas, apoyos en la universidad, apoyos del estado, pues la labor del Instituto de Teatro de Barcelona o el proyecto de transformar la sección de declamación del Conservatorio en Escuela Superior de Arte Dramático eran, a todas luces, insuficientes. Tamayo finalizaba su escrito con las siguientes palabras:

"La Dirección General de Teatro y Cine tienen en sus manos las posibilidades decisivas que necesitamos los profesionales para continuar nuestra tarea. La iniciativa nos corresponde y es conveniente que esté en nosotros. Pero el apoyo y la colaboración tienen que venir de la Dirección General. Apoyo no sólo en el aspecto económico que, con ser necesario, no es fundamental, sino en el artístico: dando facilidades a las empresas de verdadera calidad; haciendo que la censura no se reduzca a una función agria y negativa, sino que sea positiva y orientadora; estimulando la producción por medio de premios que deben ser numerosos e importantes; en fin, protegiendo al Teatro como lo que en realidad es: una de las expresiones más auténticas de la cultura nacional.

"Para todo esto yo pido a la Dirección General que acometa definitiva y rápidamente la elaboración de una ley orgánica del Teatro"<sup>107</sup>.

Antes de terminar la temporada, el montaje romano de La cena del rey Baltasar pudo ser ya visto en Granada y Jaén (nº 130). Su estreno en Madrid se demoró hasta mayo de 1954. En ese período de tiempo la compañía obtuvo una serie de nuevos triunfos representando Diálogos de carmelitas de Bernanos -en adaptación de José María Pemán- y la versión de Edipo Rey debida también al autor gaditano. Esta se estrenó en un teatro madrileño -el Español- la noche del viernes 15 de enero de 1954, con una escenografía, también de Sigfredo Burmann, "sencilla y clásica"<sup>108</sup>. El éxito de las sucesivas campañas desarrolladas valió a Tamayo un homenaje en el que participaron autores, actores, críticos y representantes de organismos oficiales<sup>109</sup>. La cena del rey Baltasar había paseado mientras tanto su espectáculo de luz y color por Jerez de la Frontera (14 y 15 de septiembre de 1953, representaciones al aire libre en las que se utilizó escenográficamente un frontal de plata repujada del siglo XVII), Murcia (22 de abril, con la fachada de la Catedral por fondo), Cartagena, Yecla y Lorca (dentro de un Festival Artístico Popular). Casi un año después del acontecimiento romano, el 12 de mayo de 1954, el montaje se estrenaba en el teatro Español de

---

<sup>107</sup> Tamayo, art. cit., p. 38.

<sup>108</sup> Reseña del estreno firmada por Luis Calvo, en ABC, 16-1-54, pp. 33 y 34 (interesante por su detallada comparación de las versiones de Sófocles y Pemán). Cfr. así mismo la autocrítica del autor en ABC, 15-1-54, p. 31.

<sup>109</sup> Cfr. ABC, 1-4-54, "Homenaje a José Tamayo por su labor artística como director de la Compañía 'Lope de Vega'", p. 53.

Madrid, con ocasión esta vez del II Congreso Internacional de la Unión Latina (nº 150). La coreografía fue, en esta oportunidad, de Roberto Carpio. Intervino la Masa Coral de Madrid dirigida por el maestro Benedito, y la interpretación corrió a cargo, una vez más, de Francisco Rabal (Baltasar), Asunción Sancho, Asunción Balaguer, José Bruguera (Daniel), Angel Terrón, José Luis Heredia y Jacinto Martín (el Pensamiento). En palabras de Alfredo Marqueríe:

"... la escenografía ideada por Burman(n), que consigue con el mínimo de elementos el máximo efecto, la sucesión gradual de los cuadros sin interrumpir el ritmo de la representación, y los figurines de Víctor María Cortezo, con un juego de colores y formas y con una fantasía sencillamente prodigiosa, contribuyeron notoriamente al éxito de este gran espectáculo..."<sup>110</sup>.

Francisco Rabal (que en la representación del Edipo había recibido de Luis Calvo cierta llamada de atención sobre la falta de claridad en la dicción de los versos) mereció en esta ocasión por parte de Marqueríe un cálido elogio:

"Francisco Rabal encarnó al protagonista de un modo brioso y esforzado, entregándose con toda su potencia espiritual y física al ejercicio de la declamación que en él recobra el adjetivo de 'heroica' con el que se distinguió en la época romántica. Nada descubrimos al decir que Rabal es ya un actor excepcional en nuestro teatro en verso".

Sobre el movimiento de los actores y el aparato escenográfico se apuntó:

"¿En qué medida se han de hacer intervenir los cortejos y los séquitos unidos a la acción para que

---

<sup>110</sup> ABC, 13-5-54, p. 41.

colaboren a su emoción y brillo sin distraer la atención de los espectadores de la tensión religiosa del tema?... ¿Cómo disponer fondos escenográficos y términos de altura, conjugar luces, colocar actitudes, mover comparsería dentro de una línea que sea al propio tiempo lujosa y sobria, escueta y suntuosa?... He ahí apuntados, insinuados mejor, algunos de los problemas técnicos y estéticos que el montaje de La cena del rey Baltasar entraña... Tamayo y sus magníficos colaboradores los han resuelto con la mayor dignidad, sin que atenúen su gran acierto pequeñas fallas en la ejecución luminotécnica que se observaron anoche y que no son imputables al concepto general de la misma".

Y finalmente:

"No quisiéramos actuar de aguafiestas en el merecido triunfo que significó la representación, y por ello pedimos que no se tome como reparo cicatero la personal apreciación de que la supresión de la mesa en el festín, a la cual se confiere importancia simbólica en el texto, tal vez suponga un exceso de abstracción. Claro que su inclusión habría significado un agobio del horizonte escenográfico, pero a Tamayo le sobra talento y capacidad para obviar esa dificultad u otra cualquiera".

El recibimiento que la prensa madrileña dispensó en esta ocasión al montaje de La cena no tuvo la dimensión alcanzada por el estreno romano del año anterior. Informaciones incluyó el mismo día 12 una noticia sobre la representación del Español, ampliada en la jornada siguiente<sup>111</sup>. Pilar Narvió, en Pueblo, aludió así mismo a la pieza en su sección "Crónica Mundana" del día 13. En ningún caso la obra fue consignada en las carteleras, que siguieron anunciando para el Español la obra de Tirso La prudencia en la mujer (estrenada el 24 de abril y que se mantuvo hasta el 6 de junio -nº 178-).

---

<sup>111</sup> Informaciones, 12-5-54, p. 7; y 13-5-54, p. 7.

La temporada 1954-55 se abrió para Tamayo con su nombramiento como director del teatro Español. Citando la información ofrecida por César Oliva<sup>112</sup> cabe señalar que "los teatros nacionales estuvieron bajo el control del Ministerio de Educación Nacional hasta 1951, en que pasaron al recién estrenado Ministerio de Información y Turismo. En 1952, so pretexto de unificarlos, evolucionó la organización de estos teatros. En dicha temporada 52-53 prepararon los espectáculos diversos directores escénicos. En la 53-54, Modesto Higuera, que había dirigido en la década anterior al T.E.U. de Madrid, pasó a responsabilizarse del Español, sólo por una temporada, ya que en la siguiente, 54-55, llegó José Tamayo. Higuera inauguró un nuevo Teatro Nacional, el de Cámara y Ensayo, y al María Guerrero llegó de Director Claudio de la Torre".

Tamayo tomó posesión de su cargo el 9 de septiembre de 1954<sup>113</sup>, en el propio teatro Español, de manos del Secretario General de Cinematografía y Teatro, don José María Alonso Pesquera, y para el 7 de octubre se anunciaba ya el estreno de Diálogos de carmelitas, a cargo de la compañía titular. Para la "Lope de Vega", a cuyo frente seguía Tamayo, se propuso una actividad completamente independiente. Prosiguió sus campañas por todo el país, anunciándose una estancia en Zaragoza -que coincidiría con las fiestas del Pilar- y una breve temporada en el teatro de la Comedia de Barcelona. Por aquél entonces formaban parte de la Compañía, entre otros, Guillermo Marín, Asunción Sancho, Adolfo

---

<sup>112</sup> Oliva, op. cit.; p. 96.

<sup>113</sup> cfr. ABC, 10-9-54, p. 29.



Marsillach, José Bruguera y Alfonso Muñoz.

Continuando la tradición del Español (y su propia trayectoria personal) Tamayo dio entrada en las carteleras a un buen número de autores y obras clásicas. El primer estreno, el de La vida es sueño de Calderón (9 de febrero de 1955 -nº 194-), se saldó, sin embargo, en palabras de Marqueríe, con un aparente fracaso: se reconoce que el público aplaudió, pero fallaron los cuantiosos medios materiales puestos a disposición del director, y la interpretación dejó mucho que desear en un apartado al que ya nos hemos referido con anterioridad, el de la declamación del verso:

"Pocas veces hemos visto desaprovechar una suma de elementos tan importantes como los que ayer se pusieron en juego para lograr un gran éxito y que, sin embargo, condujeron a un resultado francamente desastroso: los focos instalados fuera del marco del escenario, como en los espectáculos revisteriles; las figuras colocadas con inmovilidad de retablo, confundiendo lamentablemente la 'técnica' del 'misterio' o del 'auto' con la mecánica dinámica que debe presidir una obra de acción barroca y que casi tumultuaria, como es esta genial creación calderoniana; los trajes y las caracterizaciones, arbitrarias y absurdas (¿por qué el único barbado era 'Basilio', y 'Rosaura' la sola mujer peinada a lo 'chico'?); el recuerdo permanente de Heraclio Fournier, es decir, de las efigies de los naipes, que atenazaba como una obsesión a los espectadores, y la falta de justificación en los cambios de luz (por ejemplo, en la celda de 'Clarín', que se esclarece, porque así le apetece al director, cuando empieza el personaje su relato)... En suma: un cúmulo continuo de errores y de horrores.

"Hemos dicho que los elementos puestos en juego eran importantes, y con ello queremos referirnos no sólo a los medios materiales y técnicos de que dispone Tamayo, a los cuales hay que sumar su acreditada pericia y experiencia, sino también a los intérpretes, todos ellos meritísimos artistas. ¿Por qué entonces -nos preguntamos- el factor principal que debe presidir la representación de 'La vida es sueño': la recitación, la declamación, falló en absoluto?... No acertamos a comprenderlo. La sensibilidad exquisita de Mary Carrillo, la voz cálida y admirable y la postura magnífica de Rabal, la veteranía de un Bruguera o de un Armet, el juvenil acierto de un Félix Navarro, etc., etc., se deshicieron, se estrellaron en una manera

forzada e inconcebible de decir el verso, levantando el tono de voz donde debían bajarlo, aminorándolo donde debían elevarlo, cortando las frases con absoluta inoportunidad, dejando sin acento las estrofas más bellas, ignorando las cesuras y las pausas y haciendo perder, en suma, toda la hermosura verbal y toda la ligada y bien compuesta armonía que encierra el lírico verbo castellano...

"A fuer de ser sinceros, podríamos resumir y sintetizar nuestra opinión así: si quieren ustedes saber cómo 'no se debe' decir el verso, vayan a oír - para tormento de su oído y de la coherencia gramatical del castellano- esta tremenda representación de 'La vida es sueño'"<sup>114</sup>.

Casi dos meses después, Nicolás González Ruiz firmaba la antecrítica de El pleito matrimonial del cuerpo y el alma (nº 198). En ella se justificaba el criterio purista, conservador, de las adaptaciones:

"Con viva alabanza a mi predecesor en el trabajo sobre este auto de estremecedora belleza, el malogrado Felipe Lluch Garín, debo decir que he seguido un camino opuesto al suyo. El tuvo sus razones, sumamente plausibles, cuando realizó su labor, en la que admitió no solamente, las adiciones de Antonio de Zamora, sino otras más. Pero el público que ha de presenciar estas representaciones ha madurado mucho desde aquellos días hasta los de hoy. Por eso he tendido a restaurar el auto en su primitiva pureza, sin olvidar que no lo preparaba para que penetrase por los ojos de un lector, sino por los oídos de un espectador. ¿Modificaciones? Sustancialmente, ninguna. Formalmente, muchas. He querido que los hermosísimos conceptos del auto llegaran al público en su integridad y para esto no he perdonado expresión que me haya parecido arcaica u oscura. Con profundo respeto hacia lo que Calderón escribió, sin licencias que en modo alguno transformen ni desnaturalicen sus versos. El único desacato, en este orden, ha sido el de 'redondear' los versos finales"<sup>115</sup>.

---

<sup>114</sup> ABC, 10-2-55, p. 37.

<sup>115</sup> ABC, 31-3-55, p. 48.

La puesta en escena, con decorados y figurines de Victor María Cortezo y música de Manuel Parada, fue juzgada por Marqueríe como "sobria, simple, esquemática, pero cargada de sentidos y de intenciones certeros en lo plástico y en lo dramático"<sup>116</sup>.

En junio de ese mismo año de 1955, Tamayo volvió a representar al aire libre. La obra y el lugar elegidos fueron en esta ocasión el Julio César de Shakespeare, en adaptación de José María Pemán, puesto en escena en el teatro y anfiteatro romanos de Mérida, con el apoyo de la Diputación Provincial de Badajoz (nº 208)<sup>117</sup>. Pemán concentró la acción de los cinco actos originales en tres, demorando la sucesión de los acontecimientos durante el tiempo en que César está presente en escena, vivo o muerto, para acelerarla en los momentos finales de la obra. El adaptador además reconoció explícitamente no haber trabajado con un interés filológico, sino escénico, para lo cual no tuvo dudas en usar expresiones tomadas de La muerte de César de Tamayo y Baus, del Marco Bruto de Quevedo, y del Carmen secular de Horacio. La puesta en escena adquirió caracteres de auténtica monumentalidad. Con la colaboración de Sigfredo Burmann (que añadió a las construcciones conservadas nuevos elementos arquitectónicos y naturales), Tamayo presentó los dos primeros actos -Capitolio y Senado- en el teatro, y el tercero -campamento y ejércitos- en el anfiteatro contiguo, teniendo que ser trasladada durante el descanso la inmensa masa de espectadores, que, sobre todo a partir del segundo día de representación (lunes, 20 de junio)

---

<sup>116</sup> ABC, 1-4-55, p. 49.

<sup>117</sup> Cfr. Autocrítica de Pemán en ABC, 17-6-55, p. 59; y crónica del estreno firmada por Alfredo Marqueríe el 21-6, pp. 43 y 44.

abarroto el recinto. La actuación de los intérpretes principales mereció de Marquerie elogios muy cálidos, particularmente para el magisterio de declamación de Guillermo Marín y Manuel Dicenta. Lo más impresionante fue sin embargo, no ya el extenso reparto de medio centenar de actores y actrices, sino el medio millar de figurantes que bajo las órdenes del director adjunto Roberto Carpio, del ayudante de montaje José Osuna, y de los regidores Amengual y Arranz, dieron con sus "actitudes plásticas... sus ondulaciones y rumores, sus idas y venidas... el juego exigible en cada instante". Montaje escénico, por tanto, al que bien cupiera llamar "superproducción", si el término cinematográfico traspuesto resulta adecuado. "Superproducción" por los medios materiales puestos en juego; "superproducción" por el elenco de primerísimas figuras con cuya interpretación se contó; "superproducción" por las dimensiones de la comparsa humana (e incluso animal: cincuenta caballos al galope brioso), inusitada en un medio teatral aun cuando fuera al aire libre. Nada de lo cual pasó inadvertido para el humorista Antonio Mingote quien en su viñeta habitual de ABC pintaba el 23 de junio a un espectador boquiabierto ante el espectáculo emeritense, mientras exclamaba: "¡Ahí va, el teatroScope!".

La experiencia al aire libre en la ciudad romana de Mérida se repetiría al año siguiente con la tragedia Tyestes, de Pemán, "versión nueva y libre de un mito antiguo" (como Antígona, como Edipo), cuya puesta en escena se ajustó a idénticos criterios de gran espectacularidad, si bien el resultado fue mucho más contenido. Sobre una escenografía de Burmann, complementaria como en Julio César de la arquitectura del teatro, los figurines de

Cortezo y Richart, la coreografía de Albero Lorca, la música del maestro Joaquín Rodrigo y el trabajo de los colaboradores de Tamayo -Carpio y Osuna- dieron paso a una interpretación (Francisco Rabal, Andrés Mejuto, Ana María Noé, Codoñer, Muñoz, Bruguera...) de "admirable labor"<sup>118</sup>.

La alternancia de estrenos en el Español y de representaciones al aire libre fue la tónica general de la actividad de Tamayo en las últimas temporadas del decenio. A la adaptación -"muy acertada y respetuosa"- de la comedia atribuida a Lope de Vega La estrella de Sevilla (teatro Español, 22 de febrero de 1957; interpretación y puesta en escena ajustadas, precisas, no exentas de cierta "grandeza" ya habitual -nº 275-)<sup>119</sup> siguió el estreno en Mérida, el 18 de junio de 1957, de Otelo, según arreglo de Nicolás González Ruiz (nº 268), cuya intervención se limitó (según propio testimonio<sup>120</sup>) a podar de la trama shakespeariana alusiones contemporáneas del autor y chistes al uso de su época. Dos nuevas colaboraciones con Pemán cerraron finalmente la década para Tamayo. La primera fue la escenificación del auto de Calderón Los encantos de la culpa (teatro Español, 24 de marzo de 1959 -nº 310-<sup>121</sup>); la segunda, otra "superproducción" emeritense: La Orestíada de Esquilo (16 de junio de 1959; nº 316). El montaje fue, una vez más, patrocinado por el

---

<sup>118</sup> Cfr. Autocrítica del autor al estreno en Mérida (ABC, 17-6-56, p. 81) y al estreno en el Español de Madrid (5-10-56, p. 45). La crítica de la representación emeritense fue firmada, una vez más, por Alfredo Marqueríe (19-6, p. 55).

<sup>119</sup> Cfr. reseña del estreno de Alfredo Marqueríe, 24-2-57, p. 71.

<sup>120</sup> Cfr. Antecrítica del adaptador, ABC, 18-6-57, p. 58.

<sup>121</sup> Cfr. Antecrítica de Tamayo, en ABC, 24-3-59, p. 59; y reseña de Marqueríe al día siguiente en p. 58.

Ayuntamiento de la ciudad, la Diputación Provincial de Badajoz y por la dirección general de Cinematografía y Teatro. La adaptación estuvo avalada no sólo por la firma ya habitual de Pemán sino también por las de Francisco Sánchez-Castañer y el maestro Cristóbal Halffter<sup>122</sup>:

"Estamos ante un gran esfuerzo teatral: la representación íntegra de una versión moderna de 'La Orestíada', de Esquilo. Llamamos 'gran esfuerzo teatral' a la representación de tal trilogía, porque no debemos olvidar que se trata de presentar no una obra de tres actos sino tres dramas unidos y consecuentes por el asunto".

Se respetó la integridad literaria del modelo, al que sólo se añadió una aparición de la sombra de Ifigenia: "fue tan audaz ya en su tiempo -dijeron los adaptadores-, el padre de la tragedia griega al concebir su 'Orestíada', que no hay que hacer mucho esfuerzo para mantenerlo en una viva línea de modernidad". Se prestó también un interés especial a la ambientación musical de la obra, para lo que se contó con la ayuda de la Coral Polifónica Valentina:

"La música en esta actual versión queda dividida en dos formas creativas: una, la que debe de ser interpretada por el coro en escena, y la otra, aquella que sólo tiene un valor de crear el clima necesario para que el espectador entre en la acción. En la primera el coro está siempre tratado con la mayor severidad y sus intervenciones se apoyan en acordes de un arcaicismo auténtico, fiel reflejo de cuanto nos queda de los ritmos griegos. Los recitativos suelen acabar en breves frases cantadas sin salirse del estilo severo impuesto por la obra.

"El segundo tipo de música está interpretada por un conjunto instrumental de viento y percusión, en el cual están representados los instrumentos que pudieran ser

---

<sup>122</sup> "Autocrítica de una versión moderna de 'La Orestíada'", en ABC, 16-6-59, p. 62. Reseña de Marqueríe al día siguiente en p. 79.

los sucesores de los que en Grecia se empleaban. Todo, también, regido por una severidad absoluta, salvo en los casos en que al servicio de la palabra del diálogo, para crear el clima necesario de la tensión dramática, sea conveniente emplear la técnica de nuestros días".

Los decorados fueron de Sigfredo Burmann y los figurines, de Victor María Cortezo, colaboradores también ya habituales en los trabajos dirigidos por Tamayo. Y al igual que en Julio César, se utilizó todo el viejo recinto romano de Mérida como inmenso panel escenográfico. Las dos primeras partes de la trilogía (Agamenón y Coéforos) se desarrollaron en el teatro, mientras que la tercera (Euménides) presenta la figura atormentada de Orestes, perseguido por las Furias maternas, en el anfiteatro, convertido en la colina ateniense de Ares. Una vez más, el resultado fue para Alfredo Marqueríe "un auténtico recreo del pensamiento, delicia del sentido, de los oídos y de los ojos... Espectáculo soberbio y de rango universal".

La actividad de Tamayo continuaría pujante durante treinta años más. Al frente de la Compañía "Lope de Vega" de género dramático y de la Compañía "Amadeo Vives" de género lírico, el director-productor más significativo de la reciente historia del teatro español añadió éxito tras éxito a un curriculum en el que, cada vez ya con mayor frecuencia menudearon los autores modernos y contemporáneos. "De aquella época Tamayo selecciona algunos de los montajes que le causaron mayor impresión: 'con Luces de Bohemia de Valle-Inclán, Madre Coraje de Bertolt Brecht, La muerte de un viajante de Arthur Miller y Un soñador para un pueblo de Buero Vallejo, alcanzamos niveles impensados en nuestra

época. El misterio del escenario, la técnica, la ornamentación, el clima que cada obra requiere, me han envuelto de una forma especial. Tal vez por ese motivo es un arte con más de 2.000 años,"<sup>123</sup>.

Cincuenta años después de sus primeros pasos teatrales, las palabras que Monleón escribiera sobre Tamayo en 1970 nos siguen pareciendo sustancialmente válidas y reveladoras:

"A Tamayo nadie le exigió, en los años fundamentales de su formación y consolidación teatral, un rigor ideológico. Empresario de su propia compañía, empeñado en incorporar nombres fundamentales a su repertorio, consumió la mayor parte de sus energías en mantener a flote una organización y un trabajo que, como fatalmente tenía que suceder, perdió interés a medida que fue sometiéndose a los condicionamientos del sistema.

(...)

"La ambivalencia de Tamayo ha sido ésta: de un lado, remozar el concepto de espectáculo teatral, hacer de él algo sustancial y superior a la simple ilustración del texto literario, llevar a su repertorio ausencias sustanciales, intentar llegar a los grandes públicos, y, del otro, sobrestimar el espectáculo en perjuicio de una comprensión intelectual de sus conflictos y correlaciones sociopolíticas. Creo, en última instancia, que su trabajo de director ha estado lleno de buena fe y que jamás ha falseado intencionadamente la significación de un autor; pero, al mismo tiempo, manejado por las circunstancias, ha sido el hombre puente, domesticado por el ámbito, entre obras como Las brujas de Salem o Madre Coraje y el público conservador español; es decir, entre unas ideas críticas y un sector que, ganado por la disposición espectacular de la representación, pasaba por alto la carga reveladora del drama.

"Quizá podría llevarse el razonamiento a las últimas consecuencias diciendo que Tamayo fue, durante una larga etapa, uno de los pocos hombres realmente vivos del teatro español, aunque su estilo haya determinado una concepción espectacularista y poco rigurosa, de la que han participado y participan, negativamente, otros

---

<sup>123</sup> El Mundo, 4-7-91, p. 35.



directores"<sup>124</sup>.

En cualquier caso difícilmente podrá acusarse a Tamayo de haber dejado impasible a sus públicos:

"Conmoverse siempre es positivo: todo menos la frialdad y la indiferencia. Una de las cosas que más me preocupan es que el espectador se sienta conmovido, integrado e ilusionado con lo que le brindamos desde un escenario. En el teatro, como en las relaciones humanas, debe existir una comunicación palpable"<sup>125</sup>.

### 3.4 BALANCE DE UNA DÉCADA

Con respecto a las cifras pertenecientes al decenio anterior, la primera conclusión es obvia: el número de montajes materialmente se triplica, 88 frente a 236. Mayor variedad de autores y títulos, y junto a las obras emblemáticas más conocidas y repetidas temporada tras temporada, aparición en escena de otras menos usuales en los repertorios dramáticos.

No poseemos para la década 1949-50/1958-59 una serie de datos más o menos totalizadores que nos sirvan para establecer el porcentaje exacto de representación de los tipos de teatro estudiados. Contamos únicamente con los apéndices que Federico Carlos Sáinz de Robles introdujo al final de los tomos de la serie Teatro Español, publicados por la Editorial Aguilar precisamente desde la temporada 1949-50. Pese al gran número de

---

<sup>124</sup> José Monleón, "Pacto y libertad, o bienvenidos a casa", en Treinta años de teatro de la derecha, pp. 117 y 118. El artículo fue publicado con anterioridad en Triunfo, nº 406, 14-3-70.

<sup>125</sup> El Mundo, 4-7-91, p. 35.

obras catalogadas por el crítico, hemos podido comprobar que tales recensiones no son completas, ya que una cantidad no despreciable de montajes de teatro clásico recogidos en otras fuentes no aparecen en estas listas de Sáinz de Robles. Se trata, sin embargo, de estrenos de pequeña envergadura, habiendo quedado fielmente registrados los que se llevaron a cabo por compañías y en locales de mayor renombre, incluso aquellos que tuvieron lugar en teatros provinciales, difíciles de detectar en la prensa madrileña. Hemos decidido, por tanto, establecer un porcentaje de representación de los clásicos entre los apéndices de Teatro Español y nuestra propia catalogación, aunque debe quedar claro que con un valor meramente orientativo, de aproximación, con toda seguridad modificable, lo que nos hace lamentar la falta de recensiones más amplias y de estudios de conjunto.

Para la temporada 1949-50, Sáinz de Robles recoge un total de 157 estrenos, 113 de los cuales se llevaron a cabo en Madrid. Para la misma temporada nosotros hemos podido documentar nueve montajes de clásicos (cuatro en Madrid), lo que nos da unos porcentajes para el conjunto de España y específicamente para su capital de 5,7% y 3,5% respectivamente. Sólo Tirso aparece por dos veces en cartelera (con La prudencia en la mujer -nº 94- y La villana de Vallecas -nº 95-). Tres de los montajes fueron debidos a compañías oficiales, otros tres a compañías comerciales, dos a grupos universitarios y solamente uno (L'école des femmes -nº 92-) a una agrupación extranjera (concretamente la francesa de Louis Jouvet). Barcelona, Zaragoza y León fueron junto con Madrid las localidades de representación. La ya

mencionada obra de Molière, un Hamlet (nº 93) y La mandrágora de Maquiavelo (nº 91) fueron las únicas piezas representadas no pertenecientes al Barroco español.

Las tres temporadas siguientes registran un muy considerable aumento en el número de las obras catalogadas por Sáinz de Robles, así como un incremento también apreciable en los tipos de teatro estudiados. Para 1950-51 se documentan 499 montajes para toda España, repitiéndose el número de 113 en la capital. El total de los montajes sobre autores clásicos fue de catorce, todos ellos estrenados en Madrid, salvo una Antígona de Sófocles (nº 106) que vio la luz en el Romea de Barcelona. Los porcentajes para esta temporada son, pues, de 2,8% y 11,5% respectivamente. El aumento de la producción madrileña en términos tanto absolutos como relativos es evidente. Calderón y Lope, con cuatro montajes cada uno y alguno de sus títulos más representativos en escena coparon lo más significativo de la temporada oficial. Debe reseñarse, sin embargo, la importante actividad que en el campo del teatro clásico desarrollaron algunas empresas privadas. La vida es sueño y el Hamlet producidos por la compañía de Alejandro Ulloa (núms. 98 y 105) se representaron en el teatro Calderón. El Fontalba acogió a la compañía francesa de Marie Ventura y Jean Martinelli, que pusieron en escena Phèdre de Racine (nº 103). Otra compañía de la misma nacionalidad, el Paris Théâtre Guild, presentó en el Lara Le misanthrope de Molière y Britannicus de Racine (núms. 102 y 104). Incluso Santiago el Verde, en realización del T.E.U., vio la luz sobre las tablas del teatro Beatriz (nº 108). Fuera de la capital, sólo Barcelona (con la ya mencionada Antígona) y Palma de Mallorca (con el Hamlet de Ulloa)

podieron disfrutar de espectáculos clásicos. Los tres montajes sobre autores franceses ya citados fueron la única nota diferencial en una temporada ampliamente dominada por la comedia barroca como género más representado.

Las cifras absolutas referidas al período 1951-52 muestran un ligero descenso: 472 montajes registrados para el conjunto de España y 97 específicamente para Madrid; catorce clásicos para el total del país, de los que ocho se representaron en Madrid, con o sin salida posterior a otras ciudades (2,9% y 8,3%). Fue Calderón el autor más representado, con cuatro títulos en cartelera: El alcalde de Zalamea (tres montajes, núms.114, 116 y 117) como única pieza mayor y tres autos: El gran mercado del mundo (nº 112), El gran teatro del mundo (nº 113, en espectacular montaje de la Compañía "Lope de Vega") y El pleito matrimonial del alma y el cuerpo (nº 115). La ausencia de Lope y, por contra, la presencia de otros cuatro importantes autores áureos -Moreto, Rojas Zorrilla, Tirso y Valdivieso- caracterizan el resto de lo referido al teatro español -comedia más auto-, que una vez más copó la mayor parte de la producción clásica. A destacar dos realizaciones del Teatro Nacional, ambas bajo la supervisión y dirección de Luis Escobar: El desdén con el desdén, de Moreto (nº 119), y El hospital de los locos, de Valdivieso (nº 125), auto que Escobar mantenía inamovible de su repertorio desde el ya lejano primer montaje en 1938 por la compañía de Falange. Dos obras de Shakespeare (una de ellas, La doma de la indomable -nº 121-, en montaje de Alejandro Ulloa, cuyo nombre se asociaría al del autor inglés de manera habitual a lo largo de la década) y otras dos de la antigüedad clásica griega (Prometeo encadenado,

de Esquilo -nº 118-, y Edipo rey, de Sófocles -nº 123-) constituyeron la única presencia de clásicos no españoles. El período 1951-52 fue, además, el único que no registró en la década representaciones de autores franceses. Por contra, y pese al escaso número de títulos y montajes llevados a la escena, los clásicos griegos estarían siempre presentes en las salas españolas desde junio de 1951. De los catorce montajes, cinco se llevaron a cabo por compañías privadas (dos debidos a la "Lope de Vega"), y cuatro por las nacionales del Español y del María Guerrero (dos cada una). La difusión geográfica aumentó notablemente con respecto a la temporada anterior. Entre los espectáculos estrenados fuera de Madrid y los que viajaron desde la capital, la producción clásica pudo verse en Barcelona (dos montajes), La Coruña, Santiago de Compostela, Granada, Zaragoza, Elda (Alicante), Palma de Mallorca y Santander.

La temporada 1952-53 contempló un nuevo aumento de las realizaciones escénicas de los clásicos, lo que unido otra vez al pequeño descenso de los montajes registrados por Sáinz de Robles, propicia un aumento de los porcentajes obtenidos. De un total de 458 producciones, 120 se dieron en Madrid. Frente a ellas, veinticuatro montajes de clásicos, de los que trece pasaron en algún momento de su existencia por escenarios de la capital (5,1% y 1,07% respectivamente). Calderón repitió su condición de autor más representado. El alcalde de Zalamea (en realización de Alejandro Ulloa -nº 127-) prolongó su estancia en cartelera desde la temporada anterior. Se estrenaron las comedias Mañanas de abril y mayo (nº 129) y Celos aun del aire matan (nº 133) y los autos El jardín de Falerina (nº 131), No hay más

fortuna que Dios (nº 132), un nuevo montaje de El gran teatro del mundo (nº 128) y, sobre todo, La cena del rey Baltasar (nº 130) de Tamayo, que consiguió en sus jornadas romanas un importante éxito. Cuatro títulos de Lope (La moza del cántaro, Amor que triunfó de amores, Fuenteovejuna y La discreta enamorada -dos montajes-; núms. 144 a 148) y tres de Shakespeare (La fierecilla domada interpretada por Ulloa -nº 139-, una lectura escenificada de Macbeth -nº 140- y una suponemos que más que particular adaptación de Hamlet por José Luis Ozores -nº 141-) convirtieron a sus autores en los de mayor difusión tras Calderón. Dos montajes más de Tirso y la presencia innovadora de Sor Juana Inés de la Cruz (Los empeños de una casa -nº 134-) mantuvieron a la comedia barroca española como el género más representado. Tal tendencia seguiría invariable durante todo el decenio con la única excepción de la temporada 1956-57. Durante la de 1952-53 fueron diez los montajes debidos a compañías privadas comerciales, incluyendo entre ellas a la "Lope de Vega" (un montaje) y al Teatro de Cámara de Barcelona (otro), frente a sólo dos de las compañías nacionales, otro más auspiciado por un organismo oficial (No hay más fortuna que Dios -nº 132-, auto calderoniano interpretado por el Grupo de Teatro de la Obra Sindical de Educación y Descanso) y cuatro debidos a grupos universitarios. En cualquier caso el mayor número de representaciones ofrecidas lo fue nuevamente en los locales públicos. De igual forma continuó aumentando el número de ciudades españolas en cuyos teatros se vio teatro clásico. Particularmente fecunda fue la temporada barcelonesa (siete montajes). Zaragoza, Granada, Santander, Pamplona, Jaén, Sevilla

y Valencia fueron otros tantos puntos de representación.\*\*

Durante las temporadas siguientes descendió de manera más acusada aun el número de montajes registrados por Sáinz de Robles, mientras que se afianzaba progresivamente -e incluso aumentaba- la cantidad de espectáculos basados en los autores estudiados. La temporada 1953-1954 presenta las siguientes cifras: 391 montajes (91 en Madrid) y cuarenta y un clásicos (con un notable descenso en la cartelera madrileña, pues sólo siete de esas producciones pasaron en algún momento por los escenarios madrileños -10,7% y 7,6% respectivamente-). Un mayor número de obras representadas y una distribución geográfica mucho más equilibrada en todo el territorio nacional fueron, en efecto, las características más destacadas de esta temporada, y del resto hasta finales de la década. Shakespeare con once espectáculos, Lope de Vega con diez y Calderón con nueve (relegado en esta ocasión a un tercer puesto) fueron una vez más los autores más representados, a lo que contribuyeron de manera muy particular la campaña que, centrada en el autor de Stratford, llevó al Festival de Santander la compañía de teatro "La Máscara" (fundada y dirigida por Cayetano Luca de Tena tras su salida del Español), y al inusitado interés que Lope pareció despertar en compañías de las más distintas características, presentes algunas de ellas también en la capital cántabra. Tirso y Eurípides (tres montajes) y Molière (dos) completaron la nómina de los autores más solicitados. También, una vez más, la comedia española y el auto sacramental -junto a las obras del escritor inglés- fueron los géneros más llevados a la escena. Poco cambió, así mismo, el panorama referido a compañías y a locales madrileños. La oferta

privada (en la que se incluyen las compañías "Lope de Vega", "La Máscara" y el Teatro de Cámara de Barcelona) superó ampliamente a la subvencionada de manera oficial, aunque su presencia se dejó sentir sólo en los festivales y conmemoraciones fuera de la capital. En ésta, la enorme vitalidad de los grupos universitarios (T.E.U. y T.P.U.) dio nuevamente a los teatros nacionales una absoluta preeminencia: según nuestros datos, ningún montaje tuvo lugar en salas privadas comerciales. Como hemos adelantado, lo más sobresaliente de la temporada fue, sin embargo, el gran auge que por primera vez desde el final de la Guerra Civil experimentaban las representaciones de teatro clásico fuera de Madrid. Muchos montajes se hicieron viajeros al socaire de los Festivales de España. Quince fueron los espectáculos presentados o programados en las jornadas santanderinas de julio y agosto; seis los ofrecidos en los escenarios de Barcelona y su provincia (Granollers), otros seis en Santiago de Compostela, cuatro en Salamanca, dos en Pamplona, otros dos en Murcia y su provincia (Cartagena, Yecla y Lorca), dos también en Jaca (Huesca), y uno en Mieres (Asturias), Valladolid, Zaragoza, Granada, Alicante, Sevilla, Jerez de la Frontera, Burgos y Torrelaguna (Madrid).

Las características de la temporada 1954-1955 se mantienen muy semejantes. Prosigue la tendencia a la disminución de montajes, registrándose un total de 300 para el conjunto de España y sólo ya 66 para Madrid. En relación con ese total, son veinticuatro los diferentes montajes de teatro clásico que hemos podido documentar en todo el país (un 8%), de los que tan sólo siete pisaron los escenarios de la capital (10,6%). Calderón recuperó



su primer puesto en las apetencias de las gentes del teatro: un montaje de La vida es sueño, debido a Tamayo (nº 194); dos de El alcalde de Zalamea (uno de ellos interpretado también por la "Lope de Vega" -núms 195 y 199-), y tres autos: A María, el corazón (nº 196), La hidalga del valle (nº197) y El pleito matrimonial del cuerpo y el alma (nº 198), éstos dos últimos, en montajes distintos de los de las temporadas pasadas. Eurípides (con gran diferencia, el griego más escenificado), Shakespeare, Valdivieso y Lope de Vega subieron todos ellos por dos veces a las tablas. La comedia y el auto se mantenían firmes como los géneros preferidos. Por compañías y grupos, es ésta la temporada más fecunda para los grupos universitarios y experimentales, con mucho los más activos (al menos, nueve de los montajes registrados fueron debidos a ellos, incluyendo los distintos T.E.U., al T.P.U., al Teatro Nacional de Cámara y Ensayo, y a otros grupos con un mayor o menor grado de profesionalización, como el "Teatro de Arte" de Alberto González Vergel -nº 202-). La temporada madrileña se volvió a centrar en los teatros nacionales, siendo muy escasos los espectáculos (sólo dos) ofrecidos en locales comerciales o académicos. Por contra, prosiguió una extensa campaña de difusión en todo el país al amparo de la organización de los Festivales de España. De nuevo Santander figuró a la cabeza de la lista de ciudades y pueblos españoles con una mayor y mejor oferta de teatro clásico. Seis de los montajes catalogados tuvieron como lugar de representación la capital cántabra. Tres vieron la luz respectivamente en

Almagro (Ciudad Real)<sup>126</sup> y Zaragoza, dos en Cáceres, otros dos en los recintos romanos de Mérida<sup>127</sup>, y uno en Castellón de la Plana, Barcelona, Granada, Valencia, Cádiz y Burgos.

Las tendencias apuntadas se repitieron en la temporada 1955-1956: 285 montajes para el total de la nación y 57 para Madrid; treinta y un clásicos en toda España (10,6%) y un ligero aumento hasta 11 en la capital (19,2%). Calderón (ocho montajes, con los títulos ya habituales en la década<sup>128</sup>), Lope de Vega y Shakespeare (cuatro montajes cada uno; el segundo de ellos en manos de los habituales Alejandro Ulloa y María Jesús Valdés) siguieron siendo los más representados. El auto sacramental continuó -como género escenificado- pujante: ocho montajes, número sólo superado por la comedia. Fue además extraordinario el auge de las compañías comerciales (doce montajes), al que no era ajena una "Lope de Vega" en plena actividad viajera. Una muy escasa animación de las agrupaciones oficiales (la Nacional de Cámara y Ensayo y el Teatro Popular de Pérez Puig -sólo tres montajes-) y el mantenimiento de una fecunda labor en el campo del teatro

---

<sup>126</sup> Salvando lo dicho en las notas de las fichas núms. 152 y 153, estos tres montajes son los primeros que, desde el descubrimiento y restauración del Corral de Comedias (1953), se vieron en la ciudad calatraveña. Cronológicamente (y siempre según nuestros datos), se trata de los entremeses cervantinos La guarda cuidadosa y El retablo de las maravillas (representados por el T.E.U. el 27 de marzo de 1955 -nº 200-), de un proyecto de El alcalde de Zalamea (que habían de interpretar en la primavera del mismo año Pemán, Buero Vallejo y Luis Escobar -nº 199-), y de la comedia de Lope El acero de Madrid (llevada a cabo por los alumnos de la R.E.S.A.D. el 5 de junio -nº 213-). Para una mayor información histórica, técnica y bibliográfica sobre el corral de Almagro, cfr. John Jay Allen, "El Corral de Comedias de Almagro", en Cuadernos de Teatro Clásico, nº 6, "Teatros del Siglo de Oro: Corrales y Coliseos en la Península Ibérica"; Madrid, 1991, pp. 197 a 211.

<sup>127</sup> Como en el caso anterior de Almagro, fue también ésta la primera temporada en que, tras la Guerra Civil, se volvieron a representar obras de teatro clásico en Mérida, cuyos escenarios ya habían sido utilizados durante la II República. Cronológicamente, Las nubes de Aristófanes (nº 193) fue el primer montaje que vio la luz en Mérida, de la mano del T.E.U. de Filosofía y Letras de Madrid, el 1 de abril de 1955. Le siguió la "superproducción" de Julio César, del 19 al 24 de junio del mismo año, en adaptación de Pemán y con dirección de Tamayo (nº 208).

<sup>128</sup> Fueron éstos El alcalde de Zalamea (tres montajes) y los autos El gran teatro del mundo (tres montajes), La cena del rey Baltasar debida a Tamayo, La devoción de la cruz y un nuevo montaje (el cuarto en tres temporadas) de La hidalga del valle (nº 223).

universitario e independiente (trece montajes) son otras tantas notas a tener en cuenta. Pero por encima de ellas prima la constatación de una importante tarea de difusión geográfica. Si Madrid y, en menor medida, Barcelona han sido desde el final de la Guerra los principales centros de producción de teatro clásico, un incrementado movimiento viajero de las compañías lleva el conocimiento de esas producciones a muchos lugares sin una temporada teatral propia. Once montajes, hemos dicho, pudieron ser contemplados en Madrid capital, uno en su provincia (Getafe, El Escorial, Aranjuez, Colmenar Viejo y Torrelaguna), cinco en Barcelona, y un número variable -difícil de precisar según la programación de festivales y compañías- en Segovia, Fuente Obejuna, Bilbao, Tarragona, Huelva, Cuenca, Pontevedra, Vigo, Almagro, Navalморal de la Mata, Fregenal de la Sierra, Valladolid, Zaragoza, León, Granada, La Coruña, Santander, Jaén, Sevilla y Valencia.

La temporada 1956-57 fue la más pobre para la cartelera madrileña. Aumentó ligeramente el número total de montajes (304) y se mantuvo el de los representados en Madrid (59). No varió tampoco de manera sustancial la cuantía de los clásicos representados (30, lo que corresponde a un 9,9% de la programación), pero de éstos muy pocos (6, es decir, sólo un 10,1% de la cartelera de la capital) se pasearon por los escenarios madrileños. Fue también la temporada en que el teatro de Calderón comenzó a ceder terreno; sólo dos montajes y los dos debidos a compañías privadas comerciales: La vida es sueño (nº 250) a cargo de Alejandro Ulloa, y El jardín de Falerina (nº 251) por Maritza Caballero y Anastasio Alemán. El genio del Barroco

español fue en esta ocasión superado por Eurípides (dos Medeas y un Hipólito), Lope de Vega (cinco montajes, dos de ellos debidos a la compañía homónima: Fuenteovejuna -nº 273- y La estrella de Sevilla -nº 275-) y Shakespeare, de quien pudieron verse cinco títulos en ocho montajes distintos: Macbeth, La comedia de las equivocaciones, El mercader de Venecia (dos montajes), Otelo (otros dos, uno de Alejandro Ulloa -nº 266-) y Julio César. Cabe así mismo destacar la presencia de dos espectáculos sobre La Celestina<sup>129</sup>; uno de ellos (nº 261), firmado por José Luis Alonso e interpretado por la compañía de María Jesús Valdés; el otro (nº 262), en adaptación de Huberto Pérez de la Ossa, con dirección de Luis Escobar e Irene López Heredia en el papel principal, montaje éste último con el que reabría sus puertas el 9 de mayo de 1957 el teatro Eslava de Madrid. Con todo ello, por primera vez desde el inicio de la década, comedia barroca y auto sacramental cedían su puesto de primacía a los clásicos ingleses (en plural, pues al nombre de Shakespeare debe añadirse el de Benjamin Jonson<sup>130</sup>). Es también 1956-57 la temporada de mayor actividad de las compañías comerciales en el terreno del teatro clásico. Hasta diecinueve de los treinta montajes de la temporada fueron producidos por ellas, incluyendo -como es habitual- los cinco responsabilidad de la "Lope de

---

<sup>129</sup> Con excepción de la temporada 1940-41 (adaptación de Felipe Lluch, dirección de Luca de Tena - nº 23-), La Celestina había estado ausente de nuestras carteleras hasta junio de 1955, mes en que casi simultáneamente se estrenaron la adaptación de Roca Lozada, con dirección de Víctor Andrés Catena (Alhambra de Granada, día 18 -nº 206-), y un nuevo montaje de la adaptación de Lluch, esta vez con dirección de Salvador Salazar (Cáceres, día 23 -nº 205-). Desde la temporada que nos ocupa, la obra de Rojas fue presencia habitual en los escenarios españoles hasta nuestros días: no desapareció como título representado en lo que restaba de década.

<sup>130</sup> No ha sido Jonson un autor especialmente representado en España, pero su presencia no es del todo extraña en carteleras y programaciones, bien es cierto que con una única obra: Volpone. Con anterioridad a este montaje de la temporada 1956-57 (Palacio de la Música de Barcelona, 19-12-56 -nº 257-), sólo hemos documentado otro en la de 1952-53 (nº 136).

Vega". El teatro universitario se mantuvo dentro de sus límites usuales, pero, por conta, y por primera vez en todo el período histórico que abarcamos, ni uno solo de los montajes documentados está atribuido a las compañías nacionales. Por lo que respecta a la difusión geográfica de los tipos de teatro estudiados cabe señalar el mantenimiento de lo dicho para la temporada anterior: las sucesivas campañas de festivales y certámenes logran mantener una oferta ( si no demasiado extensa, por lo menos sí digna) en pueblos y ciudades al margen de los núcleos dramáticos tradicionales: cuatro montajes viajaron a Valladolid y La Coruña, tres se dieron en Barcelona, Palma de Mallorca y Granada y su provincia, dos fueron en gira por Asturias y Galicia y otros dos se ofrecieron en Valencia; uno, finalmente, en Alcalá de Henares, Almería, Cuenca, Mérida, Santander, Sevilla, Murcia y Tánger.

Continuó descendiendo el número total de montajes durante las dos últimas temporadas de la década. En la de 1957-58, Sáinz de Robles contabilizó sólo 294, de los que 55 se dieron en Madrid. Descendió también el número de montajes clásicos, aunque ligeramente (de 30 a 25, es decir, un 8,8% de la producción total), aumentando, por contra, la cuantía de los en algún momento escenificados en la capital (9, 16,3% de la cartelera madrileña). Calderón (seis montajes) y Shakespeare (cuatro) mantuvieron así mismo su primacía como autores más representados; el primero gracias a la puesta en escena de sus autos, tal y como había venido siendo habitual en los últimos años teatrales: seguía en cartelera El gran teatro del mundo (nº 283) estrenado por Tamayo y la Compañía "Lope de Vega" en la ya lejana temporada 1951-52 (nº 113), se estrenaba otro montaje de la misma obra (nº

284), otro más de La cena del rey Baltasar (nº 285), El divino Narciso de Sor Juana Inés de la Cruz (nº 290) y dos diferentes de Los encantos de la culpa, también de Calderón, el primero (nº 286) en Granada, el segundo (nº 287) en Jaén, bajo dirección de Tamayo, quien fue también el responsable de Hamlet (nº 301) y del primer Otelo (nº 299) de la temporada. El segundo (nº 300), como no podía ser casi de otra forma, fue llevado a cabo por la compañía de Alejandro Ulloa. La comedia barroca, como género, conoció en 1957-58, sin embargo, una de sus peores temporadas. Tan sólo dos pasaron por los escenarios españoles: La vida es sueño, de Calderón, dirigida por Luis Escobar e interpretada por el Teatro Popular Español (nº 288), y Los locos de Valencia, de Lope, cuyo reparto encabezaba Adolfo Marsillach (nº 302). Poco nuevo puede añadirse tampoco sobre la actividad de las compañías: mayor movimiento de las comerciales que de las oficiales, mantenimiento de una oferta producida por grupos universitarios y de cámara y ensayo, y afianzamiento de Tamayo y de la Compañía "Lope de Vega" como la más sólida apuesta en este final de decenio por el teatro clásico. Lérida, Toledo, Palma de Mallorca, Molina de Segura (Murcia), Gijón, Albacete, Amurrio (Vizcaya), Valencia, Granada, Jaén, Vigo, Murcia, Zaragoza y Segovia fueron junto con las plazas siempre seguras de Barcelona y Madrid, los lugares de representación.

En la última temporada, 1958-59, fueron 256 los montajes catalogados por Sáinz de Robles, 66 de ellos en Madrid. Por nuestra parte, hemos podido recoger 27 montajes de clásicos, 18 de ellos en la capital, lo que con un evidente aumento de porcentajes (10,5% del total nacional y 27,1% del total

madrileño) supone doblar en términos absolutos y relativos la producción vista en Madrid. Calderón y Shakespeare mantuvieron invariable su posición de autores más representados (cuatro montajes cada uno), a quienes hay que sumar a Lope, con tres montajes en escena (dos de ellos de El caballero de Olmedo -núms. 329 y 331, el primero dirigido por Miguel Narros y el segundo por Víctor Andrés Catena; y una Fuenteovejuna -nº 332-, adaptada y dirigida por Alfredo Mañas, e interpretada por la compañía de José María Seoane y Rosita Yarza). Entre los montajes que tuvieron a Lope como autor de referencia hemos incluido también el de la comedia en dos actos titulada Elena Osorio (nº 330), original de Luis Escobar, por la razón de que "el tema -los amores de Lope de Vega con Elena Osorio- está inspirado en las diversas acotaciones de La Dorotea, a las que se da lectura antes de cada uno de los cuadros de la comedia"<sup>131</sup>. Por lo que a Calderón respecta, merece destacarse el estreno de La dama duende (nº 308) en adaptación y dirección de Miguel Narros, y la actividad de la Compañía "Lope de Vega", que presentó en Madrid dos espectáculos: El alcalde de Zalamea (18 de septiembre, en el Parque del Retiro, dentro de la campaña de los Festivales de España, nº 309), y el auto Los encantos de la culpa (teatro Español, 24 de marzo, representado ya la temporada anterior -núms. 287 y 310-). Sólo un auto más se añadió a la lista de los puestos en escena esa temporada: El gran teatro del mundo, en adaptación de Luis Ramírez García (Valencia, 23 de mayo -nº 311). Cuatro títulos formaron el repertorio shakespeariano: La

---

<sup>131</sup> Reseña del estreno del diario Madrid, según Francisco Alvaro en El espectador y la crítica (El teatro en España en 1958); Valladolid-Madrid, Sever-Cuesta, 1959; pp. 95 a 98.

fierecilla domada (en una adaptación libérrima de Víctor Ruiz Iriarte, ya comentada, dirigida e interpretada por Fernando Fernán-Gómez -nº 325-), Titus Andronicus (nº 326), Les alegres casades de Windsor (en versión catalana de Sagarra -nº 327-) y Romeo y Julieta (nº 328). Contra lo que había sido costumbre en buena parte de la década que finalizaba, ninguno de los cuatro montajes tuvo por protagonista a Alejandro Ulloa. Mención especial merece el teatro de Cervantes, de quien se pusieron en escena El cerco de Numancia (por la agrupación "Comedia Española", dirigida por Mario Villanova -nº 312-), Los habladores (entremés atribuido, bajo dirección de Víctor Andrés Catena -nº 313-, en una campaña de Educación y Descanso por distintas empresas madrileñas), los entremeses La guarda cuidadosa, La cueva de Salamanca y El rufián viudo (nº 314), presentados por Enrique Ortenbach en el Alexis de Barcelona; y un nuevo montaje de Los (dos) habladores (nº 315) puesto en escena por el Teatro Clásico Popular. A ello hay que añadir otros dos montajes en el extranjero de los que hemos tenido noticia: el de La guarda cuidadosa en Nueva York (marzo de 1959), por alumnos de español de universidades norteamericanas, y el de El gallardo español en Orán (verano de 1959), a cargo de una compañía francesa. Se convertía así Cervantes en este final de década en uno de los autores españoles con mayor proyección escénica sin que ello hubiera supuesto, en temporadas anteriores, un desconocimiento de su obra<sup>132</sup>. Idénticas fueron las tendencias que se apuntaron

---

<sup>132</sup> Para una mayor información sobre las obras de Cervantes (dramáticas o no) llevadas a la escena desde 1939, cfr. nuestros dos artículos "Cincuenta años de teatro cervantino" y "Cincuenta años de teatro cervantino (II)"; el primero en Anales Cervantinos, XXVIII, 1990, pp. 155 a 190; el segundo, en imprenta para la misma publicación.



en compañías y grupos. Mayor actividad de las agrupaciones comerciales, mantenimiento de la "Lope de Vega" como empresa de más fecunda labor y aumento de los montajes debidos a grupos experimentales, de cámara y ensayo y de empresa. Por contra, y por primera vez en toda la década, desaparecen las representaciones de teatro clásico debidas a grupos universitarios. Disminuye también la difusión geográfica: junto a Madrid y Barcelona, los montajes comentados fueron vistos en Málaga, Albacete, Mérida, Zaragoza, Valencia y Murcia.

Sobre todo en comparación con los datos referidos a la etapa histórica anterior, el balance numérico de los años cincuenta es, sin duda, positivo. Por nuestros escenarios pasaron un total de diecinueve autores españoles (Calderón, Guillén de Castro, Cervantes, Sor Juana Inés de la Cruz, Juan de la Cueva, Juan del Encina, Lucas Fernández, el infante Don Juan Manuel, Joanot Martorell, Matos Fragoso, Moreto, Francisco de Pedraza, Quiñones, Fernando de Rojas, Rojas Zorrilla, Lope de Rueda, Tirso, Valdivieso y Lope de Vega) que sumaron sesenta y nueve títulos diferentes; siete autores del clasicismo antiguo (Esquilo, Sófocles, Eurípides, Aristófanes, Plauto, Séneca y Apuleyo) con catorce títulos; y cinco autores europeos de los siglos XV, XVI Y XVII (Maquiavelo, Shakespeare, Jonson, Molière y Racine) con veinticuatro títulos. De todos ellos, sólo Calderón y Shakespeare acudieron todos los años puntualmente al encuentro de los espectadores. Lope de Vega y Molière únicamente faltaron a esa cita en la temporada 1951-52. No nos consta que ningún título haya estado en cartelera -en igual o diferente montaje- a lo

largo de las diez temporadas. Sí existen, sin embargo, unos pocos que se convirtieron en habituales para el espectador español, precisamente por el valor emblemático que ostentan en el conjunto de la obra de su autor. El alcalde de Zalamea (con trece montajes), El gran teatro del mundo (con ocho), La Celestina (con ocho), las adaptaciones escénicas del cuento medieval Alí-Babá y los cuarenta ladrones (con otros ocho), la Medea de Eurípides (con siete), La fierecilla domada (con siete), Otelo (con seis), Hamlet, La hidalga del valle, El enfermo imaginario y Fuenteovejuna (todos ellos con cinco), y El caballero de Olmedo (con cuatro) fueron las obras más veces puestas en escena.

Otra circunstancia digna de ser destacada es el curioso fenómeno de inducción que se dio entre distintos montajes de la misma obra (obra generalmente no muy habitual en los repertorios dramáticos) de una temporada a otra e incluso en la misma. Es el caso de La hidalga del valle (tres montajes en tres temporadas: 1953-54, 1954-55 y 1955-56), Julio César (dos montajes muy cercanos en las temporadas 1954-55 y 1956-57), Los encantos de la culpa y el Auto de la Pasión de Lucas Fernández (dos montajes en la temporada 1957-58, y práctica ausencia en el resto de la década)... entre otros ejemplos posibles. No existen razones que justifiquen, en principio, coincidencias tan curiosas, y, a falta de datos más precisos, sólo se nos ocurre pensar en una posible intención competitiva, comparativa; o bien, en que uno de los montajes ejerciera una acción ejemplar sobre el otro.

Por lo que se refiere a los géneros, cabe destacar -como característica de la década- la continua escenificación de autos sacramentales. En mayor o menor número (siete en 1955-56, uno en

1950-51), los hubo en todas las temporadas. La espectacularidad propia del auto se avenía bien con las tendencias estéticas más significativas de la época, y su valor teológico cuadraba con tiempos de religiosidad oficial tradicional y militante. Compitió sin desdoro en nuestras carteleras con los montajes shakespearianos (igualando su número de treinta y nueve) y sólo fue superado en cuantía por la comedia barroca, género, sin duda, hegemónico (aunque fuera momentáneamente rebasado por Shakespeare en la temporada 1956-57, y por éste mismo y por el auto sacramental en la siguiente). Mucho menor fue, sin embargo, la presencia de autores españoles del siglo XVI (incluyendo en este grupo a Fernando de Rojas y a Cervantes como autor de comedias). Su presencia, no obstante, fue también continua en los escenarios españoles desde la temporada 1952-53. La producción de entremeses, pasos y obras cortas (apoyada casi exclusivamente en Lope de Rueda y Cervantes) fue aún más esporádica y registró lagunas en las temporadas 1951-52, 1953-54 y 1956-57. Por lo que respecta a los clásicos no españoles, ya hemos comentado la permanencia continua de Shakespeare. Menor fue la de autores franceses (Molière y, en segundo término, Racine -15 montajes entre ambos-), que sólo se ausentaron en la temporada 1951-52; y la de los clásicos griegos (veintidós montajes), siempre presentes en cartel desde el período 1950-51. El teatro latino contó únicamente con siete montajes y estuvo fuera de las carteleras durante las temporadas 1949-50, 1950-51, 1951-52, 1956-57 y 1958-59. La presencia de autores medievales (cinco montajes) y de clásicos italianos (dos montajes) fue meramente anecdótica.

Las cifras referidas a compañías y grupos sugieren también unas características comunes para toda la década. El teatro clásico atrae a su aura de teatro prestigioso, social y artísticamente bien considerado, a numerosas compañías comerciales, universitarias, de cámara y ensayo, empresariales o ligadas a organismos de la Administración, mientras entre ellas se alzan -a la manera de puntos de orientación y referencia- los montajes (más bien escasos: uno o dos por temporada) de las compañías nacionales madrileñas. El campo privado recoge, sin embargo, algunas de las iniciativas más ambiciosas. Si la actividad del grupo "La Máscara" de Cayetano Luca de Tena, o la del Teatro de Cámara de Barcelona de Antonio de Cabo y Rafael Richart, es muy importante, la de la Compañía "Lope de Vega" y su director, José Tamayo, adquiere tales visos que su estudio resulta indispensable para comprender toda la forma de hacer teatro en España en una etapa histórica determinada.

Sobre la difusión geográfica de estos tipos de teatro, poco nuevo cabe decir que no haya sido dicho ya. Madrid<sup>133</sup>, Barcelona (la única ciudad junto con Madrid en presentar una producción clásica a lo largo de todas las temporadas) y, en menor medida, Sevilla, Valencia, Zaragoza, Granada y Santander son los grandes centros de representación, a la espera de que ciudades como Mérida, Almagro o Valladolid desarrollen en las décadas siguientes jornadas y festivales propios.

---

<sup>133</sup> Dentro de la capital fue muy semejante el número de montajes dados en los locales oficiales (35) al de ofrecidos en las salas privadas (27). Los unos se concentraron en los dos primeros tercios de la década; los otros, en el último.

comedia burguesa de postguerra hasta llegar a su más alto grado de evasión posible; de otro, la definitiva aparición de un pequeño grupo de autores que apoyan decididamente las aportaciones que Buero Vallejo, Alfonso Sastre y Alfonso Paso habían iniciado en la década anterior, con un estilo alternativo a la comedia de evasión, que vino a llamarse, por una serie de circunstancias, realista. Esta serie de autores realistas van a tener un interés tal que el teatro español empezará a evolucionar, en bloque, hacia posturas temáticas inusuales, ya que la estética permanecerá casi invariable"<sup>1</sup>.

La complicada relación entre esos tres autores primordiales, Sastre, Paso y Buero, ofreció pronto el mejor ejemplo de cuáles eran las tensiones que sacudían al género y al espectáculo teatral. Los tres habían compartido inquietudes y actividades durante la década anterior. De hecho, fue frecuente la asociación de sus nombres:

"En el Colegio Mayor Santa María del Campo, pronunció una conferencia D. Alfonso Paso sobre 'El Teatro y la Juventud'.

"Los años posteriores al treinta y seis representan, según el conferenciante, una profunda crisis para el teatro español, a consecuencia de un excesivo afán de hacer un teatro amable, sin inquietudes, con la excepción de la obra de Jardiel Poncela. Actualmente se (ha) producido un fenómeno esperanzador de que la juventud asiste a estrenos (sic) y empieza a exigir un teatro distinto. Esta misma juventud -representada principalmente por Buero Vallejo y Sastre- comienza a hacer verdadero teatro.

"Al final hubo un interesante coloquio"<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Oliva, op. cit., cap<sup>a</sup> IV "Un teatro para un régimen"; p. 193.

<sup>2</sup> ABC, 4-12-57, "Informaciones teatrales y cinematográficas", p. 61.

En esos años en que los tres consolidan y desarrollan su obra (finales de los cincuenta y toda la década siguiente), las condiciones de producción y representación de espectáculos teatrales variaron poco con respecto a temporadas precedentes. El aumento del precio de las entradas, en claro contraste con los costes más asequibles del cine, convirtió definitivamente al teatro en objeto de consumo para un espectador diferenciado, cada vez menos numeroso, menos interesado por inquietudes artísticas, más deseoso de productos que le divirtieran y sustentasen su particular modo de entender la vida. "Tampoco las técnicas teatrales de los sesenta -apunta César Oliva- abrirán nuevas expectativas, sobre todo en el terreno de la comedia convencional. Escasa renovación en general del panorama de las gentes del teatro, idénticas compañías, mismos actores, informan de un teatro inmovilista, que repite los esquemas del pasado, dominado por un único sindicato que acepta sin rechistar las propuestas empresariales. La función doble diaria seguía siendo habitual, sin descanso semanal alguno, ya que las más veces, el día designado para ello (lunes o miércoles) tenía también representación de tarde"<sup>3</sup>. En el campo de lo temático "la evasión se multiplica por mil, con la circunstancia de que siendo un teatro que parte de cierto compromiso (Paso era uno de los primeros realistas), jamás llega a creer en su utilidad social, proporcionando un rechazo de aquellas propuestas iniciales"<sup>4</sup>. Por todo ello no puede extrañar la complacencia con que Federico

---

<sup>3</sup> Oliva, op. cit.; p. 195.

<sup>4</sup> Oliva, op. cit.; p. 196.

Carlos Sáinz de Robles acoge en su volumen Teatro Español 1960-61, cuatro obras de autores realmente nuevos:

"Desde que empecé, ya hace una docena de años, la selección anual de las obras de teatro que alcanzaron mayor éxito durante cada temporada, no había tenido la satisfacción que me llega ahora: poder incluir en este volumen, comprensivo de cinco, cuatro obras originales de autores auténticamente jóvenes. En años precedentes, sólo por excepción me fue posible seleccionar una producción de autor novel, o casi. Pero año tras año se nutrieron estos volúmenes antológicos con los éxitos escénicos de los mismos ocho o diez autores: Pemán, Buero Vallejo, López Rubio, Ruiz Iriarte, Miguel Mihura, Juan Ignacio Luca de Tena, Joaquín Calvo Sotelo, Alfonso Paso, Claudio de la Torre... Y barajado(s) -en colaboración con los públicos y los críticos- estos ocho o diez autores, me fue posible no interrumpir esta serie antológica del moderno teatro español. No tuve, cierto, mucho donde elegir, aun cuando lo elegido fue siempre de excelentísima calidad; y esta verdad, no porque la diga yo, sino porque, como ya he dicho, fue la verdad de la alta crítica y de los espectadores más exigentes.

"Pero, repito, por fin, en la temporada 1960-1961, triunfaron cuatro autores envidiablemente jóvenes: Alfonso Sastre, Ricardo Rodríguez Buded, Eduardo Criado y Ricardo López Aranda.

(...)

"¿Significa el triunfo, en una misma temporada, de cuatro autores muy jóvenes que nuestro teatro va encontrado el ancho y hermoso camino que siguió durante siglos de oro? ¿Es, solo, rara coincidencia, excepción admirable, en un panorama inconcreto, confuso, con únicamente escasas luminarias? No me atrevo a dar respuesta categórica. Me alegraría que en 1963, 1965, 1968, mi respuesta afirmativa lo fuera para aclarar la primera pregunta"<sup>5</sup>.

Las obras seleccionadas por Sáinz de Robles en esa temporada fueron: La madriguera de Ricardo Rodríguez Buded, (teatro María Guerrero, 5 de diciembre de 1960, por el Teatro Nacional de Cámara); Las meninas, de Antonio Buero Vallejo (teatro Español, 9 de diciembre de 1960, por la compañía titular); Cuando las

---

<sup>5</sup> Federico Carlos Sainz de Robles, Teatro Español 1960-1961, Madrid, Aguilar, 1962; p. XIII y XIV.

nubes cambian de nariz, de Eduardo Criado (teatro Goya, 7 de marzo de 1961, por el teatro de ensayo "Los Juglares"); En la red, de Alfonso Sastre (teatro Recoletos, 9 de marzo de 1961, por el Grupo de Teatro Realista), y Cerca de las estrellas, de Ricardo López Aranda (teatro María Guerrero, 5 de mayo de 1961). En los años posteriores, sin embargo, junto a esos y otros nombres "nuevos" de distintas tendencias (Alfredo Mañas, Martín Recuerda, Antonio Gala, Alonso Millán, Marcial Suárez, Lauro Olmo, Jaime Salom, los mismos Sastre y Buero Vallejo) volverían a aparecer inevitablemente los de aquellos que durante los últimos años quince años habían nutrido las carteleras españolas: Calvo Sotelo, Mihura, López Rubio, Ruiz Iriarte y Casona, regresado de su exilio y prontamente incorporado al sistema de producción teatral<sup>6</sup>.

Con todo, si algún nombre identifica y caracteriza al teatro español de los años sesenta (y de una buena parte también de los setenta), ése es el de Alfonso Paso. Su persona -ya lo hemos apuntado- estuvo ligada desde muy pronto a los grupos de autores que intentaron sucesivos movimientos por la renovación de la escena española. Formó parte de Arte Nuevo y sus primeras obras (Un tic-tac de reloj, Un día más, Barrio del este, Tres mujeres, tres, Compás de espera) recogen un poso de inconformidad que tempranamente se transformaría en una decidida voluntad de triunfo. Sabida es su teoría sobre la existencia de un tácito pacto de intereses entre público y autores (y de la consecuente

---

<sup>6</sup> Cfr. José monleón, "Pacto y libertad o bienvenidos a casa", en Treinta años de teatro de la derecha; pp. 114 y 115, y 118 a 123.



participación en el mismo de directores -"¿y por qué no actores?", apunta Monleón-) en el que cada parte satisfacía solidariamente las aspiraciones de la otra. El autor, proporcionando a su público -al único público posible- unas formas de diversión que reforzaban su sistema de valores y su identidad burguesa. El público, brindando al autor la notoriedad del éxito y la estabilidad económica. Conocidos son asimismo los dos artículos que, publicados en la revista Primer Acto en 1960 ("Traición" y "Los obstáculos para el pacto")<sup>7</sup>, expusieron su primera postura ante la situación descrita, en un momento en el que Paso (sin renunciar a una exquisita construcción formal de sus obras) comenzaba a someterse a las exigencias del sistema: era necesario hacerlo, para poder luchar contra ese pacto desde dentro. No es objeto de nuestro estudio comentar ni analizar pormenorizadamente los contenidos de ambos escritos, ni lo que supusieron en la carrera dramática de su autor o en el panorama general del teatro en España. Baste señalar la respuesta que, también desde Primer Acto ("Teatro imposible y pacto social"<sup>8</sup>), merecieron de Alfonso Sastre tales planteamientos; respuesta que se cifraba fundamentalmente en negar la posibilidad de acatamiento del pacto para intentar su subversión interna. Por contra, sí era posible -sostenía Sastre- la actuación profesional fuera del mismo. Su rechazo no conducía "a la inoperancia social, a la esterilidad", sino "a la lucha (...) a la preparación de un

---

<sup>7</sup> "Los obstáculos para el pacto", nº 12, pp. 7 y 8, recogido por Luciano García Lorenzo en Documentos sobre teatro español contemporáneo; pp. 107 a 110.

<sup>8</sup> "Teatro imposible y pacto social", en Primer Acto, nº 14, 1960, pp. 1 y 2. Recogido por García Lorenzo, op. cit.; pp. 111 a 114.

mundo mejor; al progreso de la sociedad y del teatro". En la polémica terció Buero Vallejo. Había sido aludido por Sastre en su artículo y, al igual que Paso, rebatido en su crítica de un teatro "imposibilista" (imposible de estrenar porque era rechazado por la censura o porque no satisfacía a las empresas), el mismo que una serie de autores -entre ellos el propio Sastre- hacía, aun siendo conscientes de la dificultad de su difusión y conocimiento. En palabras de Sastre, la opinión de los críticos del teatro "imposibilista" se cifraba en el siguiente acomodo táctico:

"Es preciso hacer un teatro posible en España, aunque para ello sea preciso realizar ciertos sacrificios que se derivan de la necesidad de acomodarse de algún modo a la estructura de las dificultades que se oponen a nuestro trabajo"<sup>9</sup>.

Ningún creador genial se acomodó nunca a consideraciones tácticas, concluye Sastre. La respuesta de Buero tuvo lugar igualmente desde las páginas de Primer Acto ("Obligada precisión acerca del 'imposibilismo'"<sup>10</sup>). Con un tono no exento de cierta amargura, Buero Vallejo lamentó el grado de dogmatismo presente en las palabras de Sastre:

"Cuando yo critico el 'imposibilismo' y recomiendo la posibilitación, no predico acomodaciones; propugno la necesidad de un teatro difícil y resuelto a expresarse con la mayor holgura, pero que no sólo debe escribirse, sino estrenarse. Un teatro, pues, 'en situación'; lo más arriesgado posible, pero no temerario. Recomendando, en suma, y a sabiendas de que muchas veces no se logrará, hacer posible un teatro

---

<sup>9</sup> Sastre, art. cit., p. 1.

<sup>10</sup> "Obligada precisión acerca del 'imposibilismo'", en Primer Acto, nº 15, 1960, pp. 1 a 6. Recogido por García Lorenzo, op. cit.; pp. 115 a 126.

'imposible'. Llamo, por consiguiente, 'imposibilismo' a la actitud que se coloca, mecánica y antidialécticamente, 'fuera de situación': la actitud que busca hacer aún más imposible a un teatro 'imposible' con temerarias elecciones de tema o expresión, con declaraciones provocadoras, con reclamos inquietantes y abundantes, y que puede llegar tristemente aún más lejos en su divorcio de la dialéctica de lo real: a hacer imposible un teatro... posible".

Buero precisó además que la obra de Sastre no estaba exenta de ciertas inadecuaciones entre posturas teóricas y piezas con concesiones abiertamente "posibilistas", lo que no impedía el reconocimiento ni de la calidad, ni de la "condición removedora" de su teatro, cumplidas ambas no a causa de su "extremismo" teórico, sino pese a él. La contrarrespuesta de Sastre<sup>11</sup> no hizo sino expresar una vez más su sospecha de que el "posibilismo" de Buero y, correlativamente, el "pacto traicionado" de Paso, enmascaraban un asumido conformismo.

La trayectoria personal de cada uno de estos tres autores emblemáticos señala nítidamente cuáles fueron los caminos por donde circuló la producción teatral española durante los años sesenta y setenta, hasta los comienzos de la transición política. Sastre, estrechamente vigilado por la censura, siguió desarrollando una obra teórica y práctica que sólo de manera muy irregular llegó al conocimiento público<sup>12</sup>. Alfonso Paso, convertido, sin duda, en uno de los autores de mayor éxito

---

<sup>11</sup> "A modo de respuesta", en Primer Acto, nº 16, 1960, pp. 1 y 2; recogido por García Lorenzo, op. cit.; pp. 127 a 130.

<sup>12</sup> Cfr. Ruiz Ramón, op. cit.; p. 387. Al margen de numerosos artículos y de manifiestos, destacan en dicha obra los libros Drama y sociedad (1956), Anatomía del Realismo (1965) y La revolución y la crítica de la cultura (1970).

comercial de nuestro siglo, hubo de ver cómo sus formulaciones dramáticas se agotaban, no obstante, en sí mismas, contribuyendo no a la subversión del "pacto", sino a su inequívoca reafirmación. Y como ocurriera en la década anterior, únicamente Buero, con una obra espaciada, no prolija, lejos de la profusa fecundidad de Paso, pudo continuar una frecuencia de estrenos regular.

Quedaban, por tanto, perfectamente establecidas las dos principales corrientes teatrales que convivieron en la España del Desarrollo. De un lado, aquellos que, suscribiendo el pacto, formaron parte de lo que Ruiz Ramón llamó "teatro público", el mismo que en los años cincuenta se expresó en la obra de Pemán, Calvo Sotelo, López Rubio o Ruiz Iriarte (autores que, no debe olvidarse, siguieron activos en la década siguiente) y que a partir de 1960 halló continuación en Armiñán, Salom o Alonso Millán. De otro, un conjunto de autores "nuevos", "no públicos" (en cuanto que escasamente conocidos a través del sistema teatral), que agrupó tanto a los seguidores del realismo social como a los que iniciaron su obra con el final de los años sesenta y el comienzo de los setenta.

Unos y otros conocieron la dureza del régimen censorio. Este, desde 1963, fue objeto de una completa reestructuración, que se plasmó en nuevas normativas legales sobre la calificación de obras de cine y de teatro. Por la Orden del 9 de febrero de 1963 del Ministerio de Información y Turismo, se aprobaban las relativas a la censura cinematográfica -publicadas en el B.O.E.

del 8 de marzo-<sup>13</sup>, cuyos criterios se hacían extensivos a la censura teatral según la norma primera del artículo 24 de la Orden de 6 de febrero de 1964 (B.O.E. del día 25) por la que se daba vía libre al Reglamento de Régimen Interior de la Junta de Censura de Obras Teatrales y las Normas de Censura. Seis años después (Orden del 27 de octubre de 1970, así mismo del Ministerio de Información y Turismo, B.O.E. del 17 de noviembre) se reorganizaban algunos aspectos de composición y funcionamiento de la Junta de Censura, que pasaba a depender de la Subdirección General de Teatro, de la Dirección General de Cultura Popular y Espectáculos.

Establecidos los límites legales de la censura -al menos sobre el papel, ya que su aplicación efectiva dependió siempre de criterios subjetivos y arbitrarios- los autores debieron contar no sólo con ellos, sino también con una serie de restricciones autoimpuestas, que hicieran factible o no la superación de las trabas administrativas. Todo lo cual nos conduce nuevamente a la polémica del teatro posible/imposible y al problema socio-literario (con ribetes, a veces, más que personales) de a qué sí y a qué no tuvieron que renunciar los autores españoles en el desarrollo de sus carreras dramáticas. Unos, los que se plegaron a las exigencias y convenciones, a toda posibilidad, de actualización crítica de su obra; otros, los que se resistieron a suscribir tal pacto, al conocimiento público de la misma e incluso -en casos límites como el de Arrabal- al ejercicio de ella entre sus propios compatriotas.

---

<sup>13</sup> Todos los textos legales aquí mencionados se encuentran publicados por García Lorenzo, op. cit.; pp. 231 a 245.

Las cosas no parecieron cambiar mucho con el paso de una década a otra. En una reunión celebrada en Málaga en 1973 bajo el lema "El teatro y su crítica", Luciano García Lorenzo resumía la situación a la que por entonces se enfrentaba el teatro en España<sup>14</sup>: idénticos problemas para los autores que en el decenio anterior (sometimiento u ostracismo) y una censura acusada repetidas veces de arbitraria (sin contar, claro, con su obvio papel distorsionante) eran las dos circunstancias que más influían en una anómala producción de obras teatrales; anómala, porque, mientras se seguían escribiendo docenas de piezas sin valor literario o escénico, muchas aportaciones interesantes (por lo menos novedosas) o se estrenaban -también con dificultades- en circuitos minoritarios o en el extranjero, o sólo aparecían como libro escrito, o -lo que también era frecuente- quedaban inéditas y desconocidas.

Por su parte, los problemas referidos a la interpretación se iban agravando. No faltaban buenos actores y actrices, resultado casi todos ellos de duras carreras de meritoriaje autodidacta; pero preocupaba sobre todo la ausencia de una formación actoral convenientemente articulada y financiada, y también la presencia en nuestros elencos de personas sin las más mínimas cualidades profesionales, auténticos advenedizos sin mayores méritos que la prestancia física<sup>15</sup>. Ya vimos en el capítulo anterior cómo desde

---

<sup>14</sup> VV.AA. ~~El teatro y su crítica. Reunión de Málaga de 1973~~. Málaga, Instituto de Cultura de la Diputación Provincial, 1975; pp.261 a 278. Cfr. así mismo Ruiz Ramón, op. cit.; pp. 441 a 454 (comentario sobre censura, empresas, premios y crítica).

<sup>15</sup> Son muy significativas a este respecto las palabras, no exentas de cierta gracia, de Alberto González Vergel (en Primer Acto, núms. 126-7, p. 23), citadas por García Lorenzo, sobre "el señor que no ha servido para ingeniero de Caminos" y que por su "físico agraciado" y su "voz bonita" se ve convertido en primera figura. Una primera figura que, pasada su juventud, pasado su momento, cae estrepitosamente "porque no tiene dentro otros valores que le sostengan".

algunos artículos de prensa se pedía una actuación mucho más enérgica y decidida para remediar la situación y elevar el nivel de una mayoría de actores agobiados por funciones dobles y giras provinciales maratonianas, sin tiempo para aquilatar su aptitudes no ya escénicas, sino siquiera intelectuales.

García Lorenzo recogió en su exposición las conclusiones a que en 1970 llegó la Junta de Gobierno de la Real Escuela Superior de Arte Dramático sobre la enseñanza del teatro en España, conclusiones que fueron además publicadas en Primer Acto, números 163-4. Explícitamente se denunciaban el "olvido ministerial palpable con el paso de los años que se manifiesta en el escaso presupuesto asignado", las "enseñanzas desfasadas y aisladas del hecho teatral actual", los "exámenes de ingreso subjetivos y basados en criterios anticuados", la "falta de actividades complementarias para la completa formación del actor", la "carencia de un Plan de Estudios dinámico y actualizado y completado con especialidades", la "falta de un Teatro Experimental de la Escuela, con autonomía y subvención adecuada", la "desconexión con los medios profesionales del país" y la "falta de una gestión precisa de los alumnos en todas aquellas cuestiones que les atañen directamente". Parecidas eran las dificultades que aquejaban a los directores escénicos. Se reconocía la existencia de unos cuantos profesionales cuyo trabajo se revestía sin duda de gran brillantez y seriedad. Se admitió incluso un digno tono medio, pero las carencias no faltaban: no había ni una planificación pedagógica adecuada, ni una labor continua de experimentación en los centros. Se aprendía "a base de trabajo extra-académico, al lado de directores

ya consagrados, saliendo al extranjero 'a ver teatro', dirigiendo grupos de cámara o de aficionados...". Cuestión aparte era la crítica, claramente diferenciada ya entre la de los periódicos diarios y la de las revistas y publicaciones de tirada menos cuantiosa y más espaciada en el tiempo. Se acusó al primer tipo de crítica de emitir juicios no tanto precipitados (al socaire de un estreno) cuanto mediatizados por los intereses económicos e ideológicos de las publicaciones, con lo que a su valor meramente informativo podían sobreponer otro dogmático. Por contra, las críticas aparecidas en revistas, especializadas o no, parecieron gozar de una mejor consideración, al ser redactadas, en principio, con unos criterios mucho más exigentes y objetivos. Lo que sí se seguía manteniendo invariable desde 1940 era la neta distinción (en cuanto a organización, financiación y objetivos) entre teatros comerciales y nacionales. La actividad de los primeros continuaba siendo el soporte principal de la producción teatral española, independientemente del valor artístico de las piezas ofrecidas. Y es que como ya ocurrió en las décadas anteriores, el montaje y representación de las más valiosas obras españolas y extranjeras corrió a cargo de las compañías oficiales: las de los teatros Español y María Guerrero de Madrid, y la "Adriá Gual" de Barcelona, aparte del Teatro Nacional de Cámara y Ensayo, mantenido por el Ministerio de Información y Turismo, sin una sede propia estable, llevando a cabo sus actuaciones de manera sucesiva en los teatros madrileños María Guerrero, Español, Beatriz, Recoletos y Marquina, aunque cargando sobre sus espaldas "las más sistemáticas experiencias del teatro de postguerra".



Junto a todas estas empresas privadas y públicas, si hay algo que caracterizó a la escena española de los sesenta y setenta fue la proliferación de grupos independientes. A ellos correspondió la puesta en escena de lo que por su complejidad escénica o su problemática ideológica no había sido montado en los teatros comerciales ni incluso en los nacionales. Muchos de los integrantes de estos grupos independientes habían iniciado su andadura profesional en el campo del teatro universitario, un teatro caracterizado, sobre todo, por la variabilidad de sus elencos y, en consecuencia, por tener en la figura del director de escena el único elemento que daba cohesión y unidad al trabajo del grupo. César Oliva apunta<sup>16</sup> cómo algunos de nuestros más significativos hombres de teatro, surgidos desde finales de los cincuenta, dieron comienzo a su carrera desde el teatro universitario: así Adolfo Marsillach, José María Morera, Alberto González Vergel, Gustavo Pérez Puig, Juan José Alonso Millán, Jaime Azpillicueta, José María Loperena, Angel Fernández Montesinos o Eugenio García Toledano. La falta de un auténtico programa de renovación teatral, la descomposición del S.E.U., que sostenía de una u otra forma a muchas de esas agrupaciones, la inexistencia de un apoyo eficaz por parte de las autoridades académicas y un control cada vez más estrecho de los organismos censorios determinaron en mayor o menor grado la progresiva

---

<sup>16</sup> Oliva, op. cit., cap<sup>a</sup> VI "El nuevo teatro y la transición política", epígrafe 5 "Del teatro universitario al teatro independiente español"; pp. 359 a 375. Como bibliografía básica (meramente introductoria) del tema del teatro universitario e independiente pueden tenerse en cuenta los números monográficos 123-4 de la revista Primer Acto, así como la ponencia de César Oliva "El teatro en la Universidad española: breve aproximación a la presencia del arte escénico en las aulas", en el I Congreso de Teatro Luso-español, Coimbra, 1987. Creemos también de gran interés -por lo que tienen de opinión personal autorizada y documentada- los comentarios de Ruiz Ramón en op. cit.; pp. 455 a 484; así como García Lorenzo en op. cit., pp. 337 a 421.

desaparición de los T.E.U. Caso aparte fue el del Teatro Universitario de Murcia, nacido en 1955 al socaire de la recién publicada reglamentación de los Teatros de Cámara y Ensayo. La fecundidad y el éxito de su larga trayectoria dramática se ha debido, según Ruiz Ramón<sup>17</sup> a la conjunción de tres factores: "responsabilidad universitaria, vocación popular e inquietud experimentalista en busca de nuevas técnicas y métodos teatrales". La labor de los T.E.U. fue progresivamente asumida, ampliada y transformada por las agrupaciones independientes, lideradas casi siempre por quienes desde la universidad habían mantenido una más firme actitud de investigación y resuelta vanguardia: Ricard Salvat, Angel Facio, Juan Antonio Hormigón, Rodríguez Buzón o Juan Antonio Quintana<sup>18</sup>. Estos grupos, con líneas de trabajo y caracteres estéticos propios, acogieron en sus repertorios las creaciones más representativas de los nuevos autores españoles. Se cultivó la creación colectiva y se procuró abandonar la norma de la función única, sustituida por el mantenimiento de pequeñas temporadas. De igual forma, hubo grupos que en años sucesivos llevaron por toda la geografía nacional un único montaje al que periódicamente sometían a revisiones autocríticas. Tal práctica -en la que se incluyeron muchas veces representaciones de textos clásicos- prolongaría su vigencia en los años ochenta: así algunos montajes de Juan Antonio Aguilar, de la compañía "Zampanó Teatro" o del Teatro de Cámara de Madrid,

---

<sup>17</sup> Op. cit.; p. 481.

<sup>18</sup> La sustitución de los T.E.U. por grupos independientes es así mismo visible en el campo del teatro clásico, donde los segundos aparecen cada vez con mayor frecuencia en el cambio de los años cincuenta a sesenta.

dirigido por Angel Gutiérrez. En lo material, la ausencia de un local propio de representación fue la nota más destacada (aun contando con la excepción del madrileño Teatro Experimental Independiente, de Miguel Narros, William Layton y José Carlos Plaza, que en 1971 inauguraba -precisamente con una adaptación libre y musical de Noche de Reyes, de Shakespeare: Lo que te dé la gana (nº 724)- su sala particular, el Pequeño Teatro Magallanes 1). Hubo, eso sí, empresas como las de la sala Cadarso y el teatro Alfil en Madrid, y la sala Villarroel y los teatros CAPSA y Romea en Barcelona, que acogieron, con mayor o menor frecuencia a estos grupos, quienes, en ocasiones, lograron incluso acceder con cierto éxito a los circuitos comerciales (tal fue el caso del estreno de Castañuela 70 (1970) en el teatro de la Comedia de Madrid). Se tendió igualmente a una formación integral de los miembros del grupo, que se repartían las diversas tareas de la producción teatral, y a una economía autogestionaria que garantizase la independencia organizativa y artística.

Retomando la ponencia de García Lorenzo, debemos hacer también mención de la desigual distribución geográfica de la actividad teatral española. A decir verdad, las cosas tampoco habían variado mucho con respecto a las décadas anteriores. Madrid y, en menor medida, Barcelona acaparaban la práctica totalidad de los montajes originales. Los teatros provinciales (muchos de ellos convertidos en salas cinematográficas) programaban, en el mejor de los casos, exiguas temporadas, que solían coincidir con las fiestas patronales. Las obras estrenadas eran "el éxito comercial de Madrid durante la temporada anterior, un espectáculo

folklórico o de 'revista' y la puesta en escena... del último lacrimógeno serial radiofónico". Varios fueron los remedios que se intentaron aplicar a esta situación: las Campañas Nacionales de Teatro, festivales, congresos, jornadas y, en particular, la atención prestada al teatro por las sucesivas ediciones de los Festivales de España: "...los Festivales han llevado nombres y títulos a lugares donde la iniciativa privada y la buena voluntad municipal no hubieran bastado. Y quizá muchos espectadores tuvieron, de esta manera, la ocasión de cambiar aquel espectáculo 'de revista' o la adaptación del último serial radiofónico por la Numancia de Cervantes o el Tartufo de Molière". Por encima de la calidad -en ocasiones bastante alta- de los montajes ofrecidos y de la cortedad de las estancias en pueblos y ciudades -dado el extenso territorio que las compañías contratadas debían cubrir en poco más de dos meses, desde finales de junio a principios de septiembre- los Festivales atraieron hacia el teatro "a una masa de espectadores, pasivos antes hacia los grandes nombres de la escena universal". Ha de señalarse aquí que buena parte del teatro clásico (antiguo, español y europeo) y medieval visto en España durante las dos décadas que nos ocupan, lo fue dentro de la programación de estos festivales, a excepción de Madrid y Barcelona, únicas ciudades que contaron con una producción propia.

Fue en este contexto teatral, sometido alternativamente a presiones inmovilistas y también a movimientos de renovación, donde, agotados los esfuerzos de los realistas, hacían su aparición las generaciones de los nuevos autores. En cualquier

caso, debe obrarse con mucha prudencia a la hora de historiar una etapa de nuestro teatro relativamente cercana. Como advierte César Oliva, "los movimientos teatrales en la España de la segunda mitad del siglo XX se suceden y solapan con extraordinaria facilidad", y más aún cuando en el desarrollo de la producción dramática de nuestros autores (al que ya calificábamos anteriormente de anómalo) se han repetido con harta frecuencia largos períodos de forzado silencio:

"Los realistas y sus continuadores formaban un conjunto literario cuya aparición en la escena española es muy anterior a la muerte de Franco. Tras un período de desarrollo de esta generación (años cincuenta y parte de los sesenta), con las consabidas limitaciones de la censura y muchas dificultades para la producción, se llega a un momento en que su programación es totalmente discontinua, salvo la excepción de Buero Vallejo. Es precisamente entonces, año 66 ó 67, cuando aparecen una serie de autores con un objetivo similar al de toda generación incipiente. De la misma manera que los realistas cuestionaron la comedia convencional de postguerra, los nuevos autores lo hacen al menos en dos frentes: la propia comedia convencional que aún existía (Paso, Salom, Alonso Millán) y las aportaciones de los realistas, aunque su presencia fuera difícil. En los últimos años de la década de los sesenta, está el origen del movimiento teatral que tendrá relevante papel en la llamada transición política, pues justamente ocupa un período histórico caracterizado por el final del franquismo y el principio de un sistema democrático"<sup>19</sup>.

Como han señalado ya varios críticos (desde el siempre citado estudio de Wellwarth Spanish Underground Drama, 1972), lo que caracteriza a la generación de los nuevos autores es, ante todo, una irrevocable decisión de supervivencia literaria y escénica

---

<sup>19</sup> Oliva, op. cit.; p. 337. La nómina de autores establecida por Oliva, que de una forma u otra, y en mayor o menor grado, participaron del realismo como lenguaje dramático, es la formada por Antonio Buero Vallejo (1916), José Martín Recuerda (1922), Lauro Olmo (1922), Alfredo Mañas (1924), José María Rodríguez Méndez (1925), Alfonso Sastre (1926), Carlos Muñiz (1927), Ricardo Rodríguez Bueda (1928), Ramón Gil Novales (1928), Agustín Gómez Arcos (1933), Ricardo López Aranda (1935) y Antonio Gala (1936).

frente a los intentos sistemáticos para su silenciamiento. Pocas generaciones de nuestro teatro, en afortunada y significativa expresión de Alberto Miralles, han sido más premiadas y menos representadas.

Varios son los rasgos comunes que parecen desprenderse de esta dramaturgia de los años setenta, pese a la gran amplitud de ideas, intereses y tendencias que apuntan en sus obras. Citando a Ruiz Ramón y según su propia experiencia de lector y espectador, Juan Ignacio Ferreras caracteriza este nuevo teatro español con cinco notas<sup>20</sup>: 1ª) destrucción interna del personaje (que pierde sus connotaciones íntimas y psicológicas, para convertirse en personaje-signo, portavoz de una idea); 2ª) acción y lenguaje parabólicos (dotados de un segundo nivel de significación); 3ª) la escena se puebla de "objetos" (de función simbólica, según las intenciones expresivas del autor); 4ª) la acción se constituye en ceremonia (en cuanto que en muchas ocasiones el personaje actúa siguiendo unas reglas o convenciones mecánicas); 5ª) los montajes son "imposibles" (por la absoluta e inusitada libertad con que los autores convocan en la representación elementos escénicos inusuales en el teatro). A estos rasgos, el análisis de César Oliva<sup>21</sup> añade seis más de carácter externo: 1º) son autores disconformes con el sistema político establecido, que participan con frecuencia en movimientos contestatarios; 2º) los estudios críticos -más que la realidad teatral efectiva- han creído detectar dos tendencias

---

<sup>20</sup> Juan Ignacio Ferreras, op. cit.; pp. 79 a 83.

<sup>21</sup> Oliva, op. cit.; pp. 337 a 338.

definidas -la de los simbolistas y la de los autores jóvenes propiamente dichos-; 3ª) todos ellos se dan a conocer antes de la muerte de Franco, jugando un importante papel en la vida cultural más o menos social; 4ª) suelen estrenar -cuando lo hacen- en el seno del teatro independiente, siendo difícil su integración en los circuitos comerciales; 5ª) los autores jóvenes participaron activamente en convocatorias de premios y certámenes: sus éxitos no redundaron en mejores condiciones de difusión; 6ª) rechazan el realismo, abrazando como nuevos lenguajes dramáticos al absurdo, la farsa esperpéntica y el drama postbrechtiano<sup>22</sup>. La nómina de los autores incluidos en este tipo de generación dramática varía según el estudio que se maneje, aunque hay una serie de nombres siempre presentes. Weellwarth incluyó entre los cultivadores del "drama español subterráneo" a José Ruibal, Martínez Ballesteros, Bellido, Castro, López Mozo, Romero Esteo, Martínez Mediero, Matilla, García Pintado, Salvador, Rellán, Quiles, Elizondo y Guevara. César Oliva, en el capítulo sexto de su obra ("El nuevo teatro y la transición política") distingue entre aquellos que nacidos con anterioridad a la Guerra Civil son estrictos contemporáneos de los realistas (por oposición a los cuales cultivaron una estética simbolista), y los que nacidos en torno a 1940 pueden ser considerados auténticos "nuevos autores". Entre los primeros se cuentan: José María Bellido (1922), José Ruibal (1925), Luis Riaza (1925), Juan Antonio Castro (1927-1980), Hermógenes Sáinz (1928), Andrés Ruiz

---

<sup>22</sup> No fueron buenas las relaciones entre los nuevos autores y los integrados en la generación anterior de los realistas. Aun contándose todos ellos en un mismo "bando" de teatro de oposición, hubo profundas diferencias ideológicas y tácticas entre ellos. Un buen resumen puede encontrarse en Oliva, op. cit.; pp. 345 a 356.

(1928), Antonio Martínez Ballesteros (1929), Miguel Romero Esteo (1930), Manuel Pérez Casaux (1930), Fernando Macías (1931), José Arias Velasco (1934) y Carlos Pérez Dann (1936). Entre los segundos: Luis Matilla (1938), Diego Salvador (1938), Jesús Campo (1938), Manuel Martínez Mediero (1939), Alfonso Jiménez Romero (1939), Jordi Teixidor (1939), J. D. Sutton (1939), Angel García Pintado (1940), Eduardo Quiles (1940), Alberto Miralles (1940), Josep María Benet i Jornet (1940), Jaume Melendres (1941), Jerónimo López Mozo (1942), Miguel Angel Rellán (1943), Germán Ubillos (1943), Diego Amat (1943), Adolfo Celdrán (1943), Miguel Pacheco (1944) y Roger Justafre (1944). Ruiz Ramón no establece tan tajante separación no ya entre los miembros del nuevo teatro, sino entre todos aquellos que intentaron desde los años cincuenta una obra dramática de oposición en lo social, en lo político y en lo estético. La razón es el cruce de tendencias y estilos que aun dentro de un mismo nombre puede ser hallado:

"... de los dramaturgos nacidos antes de 1930 los hay que empiezan su obra temprano en los años cincuenta (Rodríguez Méndez o Andrés Ruiz) o tarde en los años sesenta (Gil Novales o José María Bellido), pero también los hay que escriben un teatro de tendencia realista, con vetas expresionistas, épicas o naturalistas (Muñoz o Martín Recuerda) o un teatro de tendencia alegorista, con variopinto veteado (Ruibal o Matilla); o hay dramaturgos, nacidos antes o después del 30 o antes o después del 40 que cambian sus estilos dramáticos, yendo alternadamente del realismo al alegorismo y viceversa, o combinándolos ambos en la misma obra"<sup>23</sup>.

Aun así el campo de estudio puede dividirse "en dos sectores o zonas mayores", determinados cada uno por una tendencia

---

<sup>23</sup> Ruiz Ramón, op. cit.; p. 486.



fundamental, "pero no única ni homogénea": 1ª) del realismo a la alegoría (Carlos Muñiz, Lauro Olmo, Rodríguez Buded, Martín Recuerda, Rodríguez Méndez, Antonio Gala y Andrés Ruiz), y 2ª) del alegorismo a la abstracción, con cinco subgrupos: sátira, alegoría y hermetismo (Ruibal, Martínez Mediero, García Pintado); de la farsa al experimento (Luis Matilla, López Mozo, Diego Salvador); el teatro puesto en cuestión o la búsqueda de un estilo (Luis Riaza, José Martín Elizondo, Hermógenes Sáinz); un teatro para la sociedad de censura (Martínez Ballesteros y José María Bellido); y un nuevo teatro en libertad (Miguel Romero Esteo y Francisco Nieva).

Y con la mención de ese teatro en libertad, debe tenerse ya en cuenta a qué nuevas condiciones sociales y políticas se enfrentaba el teatro español al tiempo de la muerte de Franco y del advenimiento de la etapa histórica de la Transición. Retomando una vez a César Oliva como hilo conductor de nuestra reseña histórica cabe apuntar que:

"La prueba más palpable del sentir colectivo que reclamaba una evolución de las relaciones entre los diversos estamentos del teatro fue la huelga general que sus trabajadores llevaron a cabo durante nueve días, en febrero de 1975, dada 'la insuficiencia de la normativa sindical vigente que ha provocado la imposibilidad de llegar a un acuerdo positivo y satisfactorio para ambas partes', refiriéndose a empresarios y asalariados. Ello significó el punto de inflexión definitivo para una mejor consideración del actor, más allá de su carné sindical. No es que esa huelga fuera la solución definitiva para sus problemas, pero sí la constatación de que la unión entre los trabajadores del espectáculo podía alcanzar logros apreciables"<sup>24</sup>.

---

<sup>24</sup> Oliva, op. cit.; p. 339. El entrecomillado procede de Del espectáculo de la huelga a la huelga del espectáculo por el Equipo Pipirijaina; ed. Ayuso, Expresiones-Serie Teatro, 1976; p. 107.

El convenio colectivo firmado el 7 de mayo, la desaparición del sindicato vertical y la legalización de los partidos políticos irán abriendo hueco a las reivindicaciones históricas de la profesión (creación de centros de formación que no hagan al actor depender del meritoriaje y del autodidactismo, necesidad de una reglamentación interna de la profesión, de una verdadera representatividad sindical y de seguridad en la contratación). En Cataluña, el punto de ruptura se produjo con la celebración de la Asamblea de Trabajadores del Espectáculo, escindida de una inicial Asamblea de Actores y Directores de Barcelona. La autogestión de una breve temporada en el Teatro Griego de Montjuich en el verano de 1976 demostraba la posibilidad de nuevos sistemas de producción teatral al margen de los circuitos empresariales. Sin embargo, "el efecto de la Asamblea de Actores y Directores sería tan espléndido como corto en el tiempo, ya que, desgraciadamente, no dejó de ser una romántica experiencia más"<sup>25</sup>.

Es finalmente Luciano García Lorenzo quien, como colofón a sus Documentos sobre el teatro español contemporáneo, nos ofrece en quince puntos las características más sobresalientes del teatro español entre 1976 y 1980<sup>26</sup>:

1º) Creación de la Dirección General de Teatro y Espectáculos (después de Música y Teatro) en el seno del también recién

---

<sup>25</sup> Oliva, op. cit.; p. 342. Una completa información de primera mano puede hallarse en la reseña de Ricard Salvat sobre el teatro en Barcelona durante el año 1976, en Francisco Alvaro, El espectador y la crítica. El teatro en España en 1976. Madrid, Prensa Española, 1977; pp. 328 a 359.

<sup>26</sup> "El teatro español después de Franco (1976-1980)", en op. cit.; pp. 437 a 439. El artículo apareció originariamente en Segismundo, núms. 27-32, 1978-80, pp. 271 a 285.

aparecido Ministerio de Cultura, organismos cuya atención a la actividad teatral superó la desidia de la Administración en épocas pasadas, aunque se echó de menos una labor más continua y planificada a medio y largo plazo, no dependiente de cambios políticos.

2º) Desaparición de la censura, proceso que se reguló sucesivamente a través del Real Decreto-Ley de 1 de abril de 1977 sobre libertad de expresión, Real Decreto de 27 de enero de 1978 sobre libertad de representación de espectáculos teatrales, y Orden del 7 de abril de 1978 por la que se dictaron normas sobre calificación de espectáculos teatrales<sup>27</sup>. Todo ello ni impidió que se produjeran nuevos escándalos motivados por el contenido o índole de las obras (como el que afectó a "Els Joglars"), ni provocó un cambio radical en los gustos del público o en el sistema empresarial: los autores prohibidos o vigilados por el régimen de Franco siguieron estando ausentes de las carteleras.

3º) Creación del Centro Dramático Nacional, dirigido en un primer momento por Adolfo Marsillach e inmediatamente después por Nuria Espert, José Luis Gómez y Ramón Tamayo. Sus dos locales en Madrid fueron los teatros María Guerrero y Bellas Artes. Entre los autores incorporados a su primer programa figuró un clásico no especialmente representado, Rojas Zorrilla, de quien se puso en escena ¡Abre el ojo!<sup>28</sup>. En esa misma línea de recuperación, a finales del año siguiente se estrenaban Los baños de Argel, de

---

<sup>27</sup> Documentos legales todos ellos recogidos por el propio García Lorenzo en op. cit.; pp. 246 a 261.

<sup>28</sup> ~~¡Abre el ojo!~~, bajo dirección de Fernando Fernán Gómez, compartió el escenario del María Guerrero con Noche de guerra en el Museo del Prado, de Alberti, y El proceso, de Kafka; fue estrenado el 15 de diciembre de 1978 (nº 875).

Miguel de Cervantes, un trabajo de adaptación, de dramaturgia y de escenografía firmado por Francisco Nieva, que -según nuestro juicio- señaló emblemáticamente una nueva consideración positiva del teatro clásico (cuyos rasgos trataremos de analizar en el capítulo siguiente)<sup>29</sup>.

4º) Creación -también bajo la dependencia del Ministerio de Cultura- del Centro de Documentación Teatral, primer archivo general (en su sentido más amplio) que ha recogido, centralizado y sistematizado toda la información posible sobre la actividad teatral en España. Su primer director fue César Oliva y su primera sede el Real Coliseo de Carlos III de San Lorenzo de El Escorial.

5º) Inicio de una atención especial hacia el teatro infantil y juvenil, tanto por parte de ciertos grupos ("Libélula", "Teloncillo", "Teatro de la Ribera", "Els Comediants", "Trabalenguas", "Grupo Internacional de Teatro", "La Castaña Pilonja", "Teatro Libre") como de la propia Administración (creación en mayo de 1978 del C.N.I.N.A.T. -Centro Nacional de Iniciación del Niño y el Adolescente al Teatro-). Los congresos, certámenes y jornadas sobre este tipo de actividad dramática se multiplicaron. Tuvo especial relieve la celebración en Madrid del VI Congreso Internacional de Teatro para la Infancia y la Juventud (del 10 al 17 de junio de 1978), en el que participaron treinta países y más de 350 congresistas<sup>30</sup>.

6º) Mantenimiento de la actividad de los grupos

---

<sup>29</sup> Remitimos una vez más a nuestro artículo "Cincuenta años de teatro cervantino", en Anales Cervantinos, XXVIII, 1990, pp. 155 a 190.

<sup>30</sup> Cfr. ABC, 17-6-78, pp. de huecograbado.

independientes, profesionales unos y vocacionales otros, cuya labor de experimentación y vanguardia se vio además apoyada por las producciones y cursos de enseñanza llevados a cabo por las salas Olimpia, Cadarso o El Gayo Vallecana en Madrid, o el Teatre Lliure, el Regina, la Sala Villarroel o el Instituto de Teatro en Barcelona.

7º) Distinción de dos etapas claramente diferenciadas en el teatro de autores españoles estrenado comercialmente. En Madrid, durante el año 1976 se estrenaron, en efecto, un conjunto de obras cuyos autores habían sido marginados o prohibidos por el régimen de Franco: Valle-Inclán (Los cuernos de don Friolera; Bellas Artes, 26 de septiembre), García Lorca (La casa de Bernarda Alba; teatro Eslava, 17 de septiembre) y Alberti (El adefesio; Reina Victoria, 24 de septiembre), por lo que se refiere a la generación de preguerra; entre los autores más recientes: Buero Vallejo (La doble historia del doctor Valmy; Benavente, 29 de enero -la obra había sido escrita en 1964-), Nieva (Sombra y quimera de Larra, La carroza de plomo candente, El combate de Opalos y Tasia), Martínez Mediero (El día que se descubrió el pastel, Mientras la gallina duerme), Hermógenes Sáinz (La niña Piedad) y Jesús Campos García (7.000 gallinas y un camello). Entre 1977 y 1980 la esperanza de recuperar un inmediato pasado teatral se hará, sin embargo, cada vez menor. Sólo la obra de Buero Vallejo y Gala mantendrá el interés de críticos y espectadores.

8º) En el lugar que tal vez, en justicia, debieran haber ocupado los autores de la última generación, se instalaron, por contra, los responsables de un teatro político-erótico, género

sin calidad dramática alguna, ideológicamente de extrema derecha (Eloy Herrera, Jaime Portillar, Enrique Barreiro, Emilio G. Laygorri), cuyo único fin fue la ridiculización de las nuevas instituciones del país. Junto a éste teatro, prosperó igualmente otro de corte abiertamente pornográfico. En particular durante 1977-78 y 1978-79, estos dos tipos de espectáculo coparon buena parte de la cartelera madrileña.

9º) Vigencia del teatro de humor tradicional (Jardiel Poncela, Mihura, Alfonso Paso) y de la comedia burguesa tradicional (Salom, Alonso Millán); ambos géneros, con gran aceptación de público.

10º) Apoyo cada vez más decidido de las administraciones locales y autonómicas a la actividad teatral en sus respectivos territorios.

11º) Desaparición, sin embargo, de las revistas de información teatral Primer Acto de Madrid y Yorick de Barcelona, ambas indispensables (junto con Pipirijaina, aparecida en 1974) como fuente de información sobre los últimos veinticinco años de teatro español<sup>31</sup>.

12º) Desaparición asimismo de las colecciones "Teatro" y "Teatro Selecto" de la editorial Escelicer, que habían mantenido durante las últimas décadas la tradición iniciada en el siglo XIX de publicar los textos de las obras estrenadas, así como los principales datos referidos a la representación. Otras editoriales y colecciones han tratado desde entonces de ocupar el hueco dejado.

---

<sup>31</sup> Cfr. David Cuevas, "Las publicaciones teatrales en España", en ABC, 25-7-80, pp. de huecograbado.

13ª) Revitalización de la Real Escuela Superior de Arte Dramático, dirigida por Ricard Doménech, que ha producido espectáculos propios (Medora, de Lope de Rueda, y La fiera, el rayo y la piedra, de Calderón de la Barca, entre otros). Por su parte, ha continuado la labor llevada a cabo por el Instituto de Teatro de Barcelona. Muchos de los alumnos formados en ambos centros han intentado su incorporación al teatro profesional.

14ª) Ausencia de teatro en Televisión Española: pocos espacios dramáticos y discutible calidad de las obras representadas, con lo que el presunto papel formativo de este medio quedó una vez más en entredicho<sup>32</sup>.

15ª) Por último, el descenso del número de espectadores, continuo desde la popularización del cine y sobre todo de la televisión, como medios -grandes medios- de diversión de masas. Las razones que en esta época se adujeron variaron desde el coste de las localidades hasta la inseguridad ciudadana. Para García Lorenzo resulta además evidente que el público potencial no ha sido captado como las circunstancias de la nación hacían suponer. Dada todavía en nuestros días la persistencia del fenómeno y su general amplitud, creemos que ha llegado ya el momento de un estudio sociológico completo que aborde el análisis de los

---

<sup>32</sup> Cfr. el artículo de Lorenzo López Sancho "Teatro clásico y televisión" (ABC, 22-7-70, pp. de huecograbado), a propósito de la retransmisión de Mañanas de abril y mayo, grabada en el Corral de Almagro y emitida en el programa de TV 2 "Teatro de siempre". Daba el crítico sus opiniones sobre la forma de potenciar el teatro en TV. Ni esas ni otras fueron tenidas en cuenta. La tendencia a la desaparición del teatro televisado se haría aún más aguda en la década siguiente. No existirá ni un solo espacio periódico dedicado a la actualidad teatral, no ya en las cadenas públicas (estatales o autonómicas) sino tampoco en las privadas surgidas a principios de los noventa. Como mucho, la emisión de obras grabadas. La producción propia es absolutamente inexistente. Sobre el teatro en televisión, cfr. el nº 22 de la revista Pipirijaina ("Televisión contra teatro"), mayo de 1984, pp. 6 a 23, con artículos de Angel García Pintado ("El tedio es el mensaje"), Carlos Gortari ("El teatro y los programas dramáticos de T.V.E.") y Luis Eduardo Siles ("Mesa Redonda: Muñiz, Andrés Ruiz, Marcial Suárez"; "Rafael Herrero: 'No hay fantasmas por los pasillo'"; "José María Rincón: '¿Vanguardia? El público prefiere La Latina'"); y a finales ya de la década de los ochenta, Juan I. García Garzón, "La ilustre fregona", en ABC, 22-1-88, p. 71.

profundos cambios sociales de nuestro país y la relación que el teatro ha guardado con ellos; en otras palabras: qué supone hoy el teatro para el conjunto de la población -en especial de la de los grandes centros dramáticos- y qué es capaz de ofrecer hoy ese teatro a la comunidad en que se desenvuelve.

#### 4.2 CUATRO CLASICOS PARA UNA DECADA DE CONTRASTES

El teatro clásico, pese a la específica condición de sus autores -todos ellos lejanos en el tiempo por definición-, no es un tipo de producción dramática que pueda sustraerse a las circunstancias de su tiempo. Ya vimos en los dos capítulos anteriores cómo la escenificación de Lope, Tirso, Calderón, Fernando de Rojas o Cervantes respondió a propósitos definidos muchas veces por factores extradramáticos. Además, el propio teatro clásico -como género, o mejor, como conjunto de géneros literarios históricos- se asimiló con otros modelos de teatro ya de nuestro siglo en el origen de ciertos tipos de representaciones. Así en los años cuarenta y cincuenta compartió una general estimación con los textos de autores españoles y extranjeros de mayor valía literaria (Calvo Sotelo, López Rubio, Ruiz Iriarte, Pemán... Tennessee Williams, Somerset Maugham, Priestley... ). Todos ellos dieron lugar a los grandes espectáculos firmados por Escobar, Luca de Tena o Tamayo. En los años sesenta ocurrió lo mismo. El autor clásico siguió estando a disposición de muy variados propósitos, escénicos unos, extradramáticos otros. Pero frente al concepto dominante desde



mediados de los años cuarenta de "teatro clásico" como "teatro ejemplar" (concepto que llevado a sus últimas consecuencias desemboca en los grandes montajes espectaculares de Tamayo), el cambio de década supuso la aparición de nuevos puntos de vista sobre los clásicos. Seguirá habiendo producciones teatrales llevadas a cabo de acuerdo con los procedimientos habituales en las temporadas anteriores, si bien es cierto que con períodos de permanencia en cartel cortos. Valga como ejemplo el montaje de El arrogante español o caballero del milagro, de Lope de Vega, en adaptación de Juan Germán Schroeder, dirección de Cayetano Luca de Tena, y con escenografía y vestuario firmados por Emilio Burgos. Lo puso en escena, el 29 de marzo de 1964, la compañía titular del Teatro Español, con Carmen Bernardos, María Fernanda d'Ocón (Francesita), Irene Gutiérrez Caba, Armando Calvo (Luzmán), Alfredo Landa (criado), Angel de la Fuente, F. Fernández, Miguel Angel (criado), Ricardo Merino, Antonio Queipo, José Caride, Ramón Centenero, J. Guzmán, Rafael Gil Marcos, Francisco Matesanz, Ramón Navarro y Carlos Alemán (nº 510): siendo una producción avalada por los nombres más representativos del montaje de los clásicos en aquellos momentos, sólo se mantuvo en cartel durante 64 días.

No desaparecieron, sin embargo, los grandes montajes que, patrocinados por distintos organismos de la Administración, proseguían su misión de ser, en el marco de Festivales y certámenes, vastos escaparates culturales. La Compañía "Lope de Vega" mantuvo aún durante este período una importante actividad sobre los clásicos, continuación de la desarrollada en la época de sus espectáculos romanos y emeritenses. No obstante, Tamayo

comenzó a prestar una atención cada vez mayor a los autores contemporáneos. Casona (cuyo regreso y estrenos se habían producido precisamente a la sombra de Tamayo), la Antología de la Zarzuela, representada ininterrumpidamente desde 1966, y, con el cambio de nueva década, los estrenos de Valle (Romance de lobos, teatro María Guerrero, 24 de noviembre de 1970, y Luces de bohemia, teatro Bellas Artes, 1 de octubre de 1971), pasaron a formar parte de lo más característico de su repertorio. No quiere ello decir, ni mucho menos, que se diera fin a las representaciones al aire libre.

#### 4.2.1 CERVANTES

Al contrario, el 17 de junio de 1961, la Compañía "Lope de Vega" estrenaba, una vez más en Mérida, una nueva adaptación de La Numancia de Cervantes, firmada por José María Pemán y Francisco Sánchez-Castañer (nº 368). El montaje se mantuvo dentro de la línea estética y literaria que había caracterizado durante la década anterior la estrecha colaboración entre Tamayo y Pemán. Y ello, por encima del recuerdo de éxito y de ejemplaridad que todavía guardaban las representaciones saguntinas de 1948. La distinta concepción de ambos montajes -aún dentro de unos cánones de espectacularidad bastante semejantes- es algo que el profesor Sánchez-Castañer procuró dejar (con muy medidas palabras) lo suficientemente claro, mostrando una conformidad que no era total:

"Escogió (Tamayo) como autores de esta nueva versión

a José María Pemán y al que esto suscribe. Yo hubiera querido hacerla ceñida al modelo cervantino y así redacté un primero y amplio guión indicativo. Prosperó la idea de una versión libre, si bien, dada la monumentalidad de los espacios al aire libre de Mérida, se trató de imitar al espectáculo saguntino, concebido también para grandes escenarios abiertos, al cual se añadieron más elementos de espectacularidad. Quizás demasiados, a mi juicio"<sup>33</sup>.

Acompañado, como en Sagunto, por la música de Joaquín Rodrigo, el texto cervantino fue dividido en dos partes con un prólogo:

"Los autores de esta versión libre la explicábamos así en el programa que se sirvió al auditorio: '... ha sido indeclinable, sobre la conservación de la línea audaz de la obra, recrear con audacia y amor el encadenamiento de sus escenas, la versificación, y aun, en parte, las figuras'.

"Se ha convertido en prólogo la escena simbólica entre España y el Duero; se ha podado, aclarado y simplificado el estilo, conservando, en lo posible imágenes y pensamientos cervantinos, en nuestra redacción.

"Esto ha exigido, en algunos momentos, la creación, sobriamente medida, de situaciones y personajes nuevos; la transformación de intervenciones corales de ciertos momentos que, apuntados por Cervantes, se prestan a evocar los modos clásicos de la tragedia helénica que el autor -en su obra renacentista- tuvo sin duda presente en todo momento"<sup>34</sup>.

Al igual que ya había sucedido con Julio César de Shakespeare en 1955 (nº 208) y con la Orestíada de Esquilo en 1959 (nº 316), Tamayo desarrolló su espectáculo en el conjunto total de la ciudad romana de Mérida -teatro y anfiteatro- trasladándose el público de uno a otro recinto durante el intermedio:

---

<sup>33</sup> Francisco Sánchez-Castañer, "Representaciones teatrales de La Numancia de Cervantes en el siglo XX", en Anales Cervantinos, XV, 1976, pp. 3 a 18. Se trata del mismo artículo que ya utilizamos como guía en el capítulo II de nuestro trabajo a la hora de escribir sobre el montaje saguntino.

<sup>34</sup> Sánchez-Castañer, art. cit., p.14. La marca inicial es nuestra.

"La obra tenía que plantearse un problema de arranque: el Teatro Romano de Mérida. No era éste el escenario más adecuado para la primera parte, pero se le ha utilizado y prescindiendo de categorías absolutamente realistas, sin pecar, tampoco, de un exceso de simbolismo. En otras palabras, se ha incorporado el Teatro Romano, si es posible decirlo así, a la acción para que ésta tuviera mayor fuerza.

"En la segunda parte el marco del Anfiteatro de Mérida es mucho más apropiado. En ella se realiza y ve el cerco de Numancia. La ciudad interior y el cinturón de los asaltantes -los campamentos romanos que durante veinte años cercaron la ciudad- aparecen como un cuerpo entero, es decir, como unidades de acción no yuxtapuestas, sino horizontalmente evidentes ante la mirada del espectador. La grandiosidad del escenario hace posible la empresa. Hay que tener en cuenta que intervienen centenares de personas.

"... Hemos pretendido en algunas ocasiones, para resaltar los valores de la misma acción, que aparezca el Coro en Numancia en su dimensión clásica con objeto de teatralizar y fundir, de manera más expresiva, los distintos y complejos aspectos de una tragedia que revierte por enigmáticos conductos, al acervo de las actitudes ibéricas ancestrales"<sup>35</sup>.

Que "las aficiones y el talento de Tamayo se pusieron a prueba y consiguieron su espectáculo"<sup>36</sup> es algo que parece fuera de toda duda. Que la libertad de adaptación -ya ampliamente usada por Pemán- pareció al criterio más morigerado de Sánchez-Castañer "algo discutible desde el punto de vista cervantino y de la crítica literaria" es, sin más, una afirmación hecha por el propio profesor, quien asegura su opinión declarando:

"Yo que participé en las versiones de Sagunto y en la de Mérida tengo que inclinarme por la primera; sin los efectos escénicos de la segunda, pero con mucho más sentido heroico y sincero. La primacía, a mi modo de ver, es para el mayor respeto a Cervantes. Al fin y a la postre, se trataba de verter obra suya".

---

<sup>35</sup> Palabras del propio Tamayo, citadas por Sánchez-Castañer, art. cit., p. 14.

<sup>36</sup> Sánchez-Castañer, art. cit., p. 15. La marca del posesivo es del autor.

Menos escrúpulos demostró tener Gonzalo Torrente Ballester, quien, sin bien reconoce las fuertes alteraciones obradas en el texto, las juzga según su eficacia dramática:

"Un texto de La Numancia repulido. Repulido quiere decir algo más que retocado; más bien rehecho, con cambio de estructura dramática, desplazamiento de escenas, añadidos, cortes y otras menudas transformaciones. Todo ello muy respetuoso y bastante eficaz, pues si de este repaso no salió La Numancia convertida en una gran obra, resulta al menos tolerable y, a ratos, emocionante. A Cervantes no le habrán parecido mal los remiendos y correcciones a lo que tan torpemente había cortado. Y seguramente se habrá preguntado una vez más por ese quid teatral que siempre se le mostró esquivo"<sup>37</sup>.

Es, en cualquier caso, la impresión de monumentalidad la que queda para Torrente como última nota definitoria de la representación:

"¿Habrá respuesta en la nueva Numancia? Y si la encontró ¿fue en sus versos, en su desarrollo, en las figuras mejor perfiladas, o en la cantidad de teatro que echó Tamayo a la representación? Digo cantidad porque la impresión que abrumba al espectador es cuantitativa: todo es grande aquí, desde los escenarios a las cuatrocientas o quinientas personas metidas en escena, romanos y numantinos, nominados y anónimos, así como las luces, los fuegos, las catástrofes. El mismo cielo da la impresión de haberse agrandado un poco. No exagero".

Si los montajes de Luca de Tena y Tamayo establecían un claro nexo de continuidad con los modos de hacer de la década anterior,

---

<sup>37</sup> Citado a través de Sánchez-Castañer, art. cit., p. 15. La reseña crítica original ("Teatro. La Numancia, de Cervantes, en el Teatro Romano de Mérida") se publicó en el diario madrileño Arriba, el 18 de junio de 1961.

otros directores hacían llegar hasta las mismas tablas del Español un aire de innovación, de reinterpretación de los clásicos, de una nueva utilización ideológica de los mismos, si bien con propósitos, medios y formas absolutamente desacostumbrados. El 3 de octubre de 1966 se estrenaba, en efecto, en el teatro de la calle del Príncipe otro montaje más de la Numancia (nº 568). Lo firmaba esta vez Miguel Narros, quien había accedido ese mismo año a la dirección del Español (cargo en el que se mantendría hasta 1970). Las audacias de su representación numantina desconcertaron a la crítica tradicional y no tanto por sus características escénicas (que, en efecto, tendían a salirse de lo habitual en la escenificación de un clásico), cuanto por la intencionalidad que se quiso dar a la obra cervantina. José Monleón ha señalado certeramente<sup>38</sup> cómo la adaptabilidad de su significado político ha convertido a la Numancia en emblema de situaciones históricas bien dispares: "el papel de la obra no ha podido ser más singular, en el sentido de utilizarla tirios y troyanos, en tiempos de crisis, para incitar a la defensa de su causa". Así sucedió en el Madrid de 1937 y en las representaciones saguntinas de 1948. Algo semejante estuvo, sin duda, presente en el ánimo de quienes hicieron y vieron el espectáculo dirigido por Narros. Este tuvo ya lugar en tiempos en los que razones de índole variada -particularmente, la evolución de la propia sociedad española- permitían cierta "apertura" y unas dosis -siempre medidas- de sentido crítico:

---

<sup>38</sup> Cfr. su artículo "Cervantes en la escena española contemporánea", en Los baños de Argel, de Miguel de Cervantes Saavedra. Un trabajo teatral de Francisco Nieva; Madrid, Centro Dramático Nacional, 1980; pp. 33 a 38.

"Recuerdo -apunta Monleón- que aparecieron determinados signos escénicos que nos remitían a la tragedia del Vietnam. La obra recobraba así su sentido popular, e incluso servía, por las asociaciones que tácitamente establecía el espectador -ahí estaban las bases militares y el debate sobre la cercana Torrejón- entre el Régimen y los Estados Unidos, o por la defensa apasionada que la izquierda mundial, prosoviética o no, hacía de la causa vietnamita, para juzgar indirectamente nuestras mismas formas de poder. Era un tiempo de criptografías, de claves, de secretos a voces, de dobles lecturas, de complicidades desveladoras, y La Numancia se prestaba a ello a las mil maravillas"<sup>39</sup>.

La reseña "dialogada" compuesta por Francisco Alvaro con las diversas opiniones y comentarios aparecidos en la prensa madrileña, es la muestra más evidente de ese desconcierto no ya sólo de la crítica tradicional al que antes aludíamos, sino también de un público quizá demasiado acostumbrado a una lectura plana de los clásicos:

"La 'Numancia' del Español, montada por Narros es, en la mayor parte del texto, fiel a la tragedia de Cervantes, salvada la 'intencionalidad' que el nuevo director del teatro oficial haya querido darle, que para mí no está muy clara (lo confieso ingenuamente). Prescindiendo de los graciosos anacronismos, escénicamente me parece una versión digna, en muchos aspectos lograda -plasticidad, movimiento de personajes y 'acciones'-, si bien lo ideal hubiera sido hallar una fórmula de mayor comunicación de la tragedia con el espectador, pues la verdad es que la obra de Cervantes no logra pasar batería, como se dice en la jerga teatral"<sup>40</sup>.

Entre todas las críticas recogidas y seleccionadas por Alvaro, la más dura fue la firmada por Antonio Valencia en el diario

---

<sup>39</sup> Monleón, art. cit., pp. 35 y 36.

<sup>40</sup> Francisco Alvaro, El espectador y la crítica. El teatro en España en 1966. Valladolid, ed. del autor, 1967. La reseña de la Numancia, en pp. 113 a 117. Incluye una fotografía del montaje.

Marca, tanto en lo que se refiere a la intención sugerida por el director, como a los medios utilizados. Todo ello, puro efectismo:

"A mí esta versión me pareció tocada del peor prurito: el de la originalidad, que si bien se mira no lo es porque no hay nada tan genérico como lo 'epatante' y en el fondo tan pedisecuo de otros fastos 'epatantes' más o menos vecinos... Quiero decir que desde que en París Jean-Louis Barrault montó la 'Numancia' de Cervantes, ya sabía uno que, de rebote, aparecería en nuestros escenarios ungida de superactualidad. El toque distintivo consistió en varias notas visibles, en el vano eclecticismo, en la lentitud interpretativa, en la intemporalidad de la presentación de los personajes, basada en el sincretismo, en la aparatosidad luminotécnica y sonora, con estridores, golpes de timbal y ulular de gritos y al final en fingir de modo tan realista el fuego numantino que ahumó e hizo toser a media sala.

(...)

"Se declamó mal. Se declamó desigualmente en tono y estilo, cada uno por su lado. El movimiento y la escenografía estuvieron presididos por el efectismo, viniese de donde viniese. Creo que pocas veces se podrá presenciar una labor, sin duda loable por el esfuerzo desplegado, tan despegada de la obra y su realce y tan atenta en convertirse en protagonista, caiga lo que caiga"<sup>41</sup>.

Otros críticos manifestaron, de manera más moderada, su confusión. Nicolás González Ruiz, desde Ya, admitió no haber "entendido del todo" la obra, si bien parece juzgar de manera favorable la labor de Narros, "verdaderamente ímproba y en muchos aspectos acertada y logradísima". Francisco García Pavón dio fe en Arriba de "los más contradictorios juicios del público: aplausos, silbidos, levísimo pateo y ¡bravos!", así como de la

---

<sup>41</sup> El montaje francés al que se hace referencia fue dirigido, en efecto, por Jean-Louis Barrault, sobre una adaptación libre de Jean Cau, con música de José Berghmans, y decorados y vestuario de André Masson. Fue estrenado en el teatro Odéon de París a principios de noviembre de 1965 (cfr. Sánchez-Castañer, "Representaciones...", art. cit., pp. 16 y 17). A él se refirió Francisco Alvaro (op. cit.; p. 114) aludiendo al crítico francés que afirmó que "Barrault había conseguido un gran espectáculo... absolutamente al margen de la obra cervantina".



dificultad de adscribir a una tendencia estética concreta un montaje en el que abundaron los anacronismos deliberados:

"Junto a un brechtismo irregularmente repartido convive una técnica realista, impresionista a veces y sin fácil clasificación otras. También desconciertan un poco los deliberados anacronismos sin pauta especial: fusiles, relojes, cigarros y otros instrumentos decimonónicos, ante una estupenda decoración de Francisco Hernández, y la marcada intención de convertir a los romanos en nazis y a los saguntinos en pueblo sencillo... Nada de todo esto aisladamente puede considerarse malo; pero sí desafinado y un tanto incoherente".

Lorenzo López Sancho, en ABC, juzgó inoportuna la "temporalización" de la obra (proceso "ya inoperante en la sensibilidad de esta hora") y excesivamente lento el ritmo de la representación. Sólo Pérez Fernández desde Informaciones y Marqueríe en Pueblo ponderaron favorablemente la cuidada disposición -el primero- de los setenta y siete actores y actrices "sobre el fondo colosal de un escenario impresionista, y -el segundo- los aciertos de declamación -frente a numerosos fallos- de algunos de los intérpretes: María Rus, Pilar Muñoz, Pilar Sala, Maruja García Alonso, María Luisa Romero, Carlos Lemos, Arturo López, José Luis Pellicena, Angel Terrón o Agustín González.

#### 4.2.2 LOPE DE VEGA

Nuevas ideas, nuevos modos para abordar a los clásicos se habían, por tanto, puesto en marcha. La lectura de noticias, críticas y comentarios referidos a la época proporciona la

impresión de que no importaba ya tanto el aspecto formal de los espectáculos -sin que éste quedara descuidado- cuanto su propio contenido y lo que éste pudiera tener de relación con la época en la que el clásico era representado. Dos fueron, especialmente, los momentos en los que la polémica sobre el papel y la forma de los clásicos en la escena española alcanzó cierto grado de encono, coincidiendo ambos con la celebración de los centenarios de Lope y Shakespeare en 1962 y 1964.

En su introducción al Teatro Español 1960-1961<sup>42</sup>, Federico Carlos Sáinz de Robles rompía tempranamente el fuego en la polémica sobre las adaptaciones que iba a acompañar a los dos acontecimientos, en especial al primero. A propósito de las cuatro comedias de Lope estrenadas esa temporada en los principales teatros de Madrid, Sáinz de Robles escribía:

"Las cuatro alcanzaron éxitos sensacionales. Las cuatro hicieron las delicias de esos públicos a los cuales los exquisitos dividen entre buscadores de astracanadas y de esperpentos folklóricos y buscadores delicuescentes de las nuevas tendencias del teatro de evasión, de angustia, de mensaje un tanto abstracto. ¡Gran chasco el de los exquisitos! Porque Lope de Vega resulta hoy el más joven, el más original, el más sugestivo, el más artista de los autores escénicos y hasta uno de los más taquilleros".

Un sólo temor, expresado sin embargo en términos muy duros, oscurecía el panorama de la "imprescindible revisión" del teatro de Lope que se avecinaba:

"... El afán de que sus obras sean refundidas o adaptadas por cualquier autorcito de la actual hornada,

---

<sup>42</sup> Federico Carlos Sáinz de Robles, Teatro Español 1960-1961. Madrid, Aguilar, 1962; pp. XVII y XVIII. Las marcas habidas en los textos citados, son del autor.

y casi siempre con poco respeto y escasísimo acierto. ¿Es que Lope necesita de refundiciones o adaptaciones, en las más de sus obras, entre las que se cuentan todas las repuestas? En modo alguno. Pues... ¿por qué se le somete a tales profanaciones? Y uno acaba por creer que sólo para que los derechos de autor, que no cobra Lope, los cobre Pérez o Sánchez, buenísimos amigos, éste y aquél, del director de escena. Si a esto no se le llama chulear a Lope, ¿cómo lo llamaremos? Claro está que lo mismo se chulea a Shakespeare, a Molière, a Goldoni...".

En el volumen correspondiente a 1962-63 (la primera temporada del centenario), se intentaba justificar una indudable actualidad del teatro de Lope:

"El cuatricentenario del nacimiento de Lope de Vega impuso muchas de sus maravillosas obras en varios escenarios de Madrid. Pero estas reposiciones o estrenos -en nuestro tiempo- demostraron lo inmarcitable que permanece la producción teatral del Fénix, la más importante, por calidad y variedad, de la escena española de todas las épocas. Incluida, claro está, la nuestra, aun cuando algunas vocecillas insensatas de jovencitas en estado de merecer en literatura hayan aireado el criterio sietemesino de la caducidad de Lope autor teatral. Terminado el año efemérides, Lope siguió manteniendo su poderosa vigencia escénica y haciéndola repercutir en las taquillas, con gran asombro de empresarios. Vigencia que, presumo, se mantendrá ya sin eclipses y que día a día se expande por otros países europeos e hispanoamericanos"<sup>43</sup>.

Que el teatro de Lope mantuviera visos de actualidad por sus contenidos, y vigencia artística por sus cualidades dramáticas, era cuestión que dependía de públicos, intérpretes, directores y críticos. Lo que no se cumplió fue, sin embargo, la suposición de una presencia mayor del Fénix en nuestros escenarios, presencia que -si bien fue siempre constante- disminuyó

---

<sup>43</sup> Federico Carlos Sáinz de Robles, Teatro Español 1962-1963. Madrid, Aguilar, 1964; p. XXIII.

abruptamente tras la efemérides. De hecho, de los setenta y cuatro montajes de obras de Lope puestos en escena entre septiembre de 1955 y agosto de 1969 (década y media hablando en términos teatrales), exactamente treinta y siete, la mitad, lo fueron en las temporadas del centenario (1961-62, con veinte; 1962-63, con diecisiete), situadas en el centro de ese período cronológico. Las cantidades referidas al resto de las temporadas no alcanzó, ni de lejos, el volumen de éstas: cuatro fueron los montajes ofrecidos en 1955-56, cinco en 1956-57, uno en 1957-58, tres en 1958-59, dos en 1959-60, seis en 1960-61, uno en 1963-64, dos en 1964-65, cuatro en 1965-66, dos en 1966-67, cuatro en 1967-68, tres en 1968-69.

La propia concentración de títulos en tan sólo dos temporadas contribuía a ahondar en la polémica abierta sobre la "actualidad". En términos más contenidos que los de Sáinz de Robles, Francisco Alvaro escribía al comienzo del tomo de El espectador y la crítica del año 1962 las siguientes palabras:

"¿Cumplido centenario? No diremos tanto, si bien hay que tener en cuenta que la 'vuelta' a Lope ya se había iniciado en temporadas anteriores con 'La viuda valenciana' y 'El anzuelo de Fenisa', y es de esperar que continúe en el futuro supuesto que parece un hecho probado, incontrovertible que Lope es un autor 'comercial'. Y puede que igualmente lo sean Calderón y Moreto, Rojas y Tirso.

(...)

"Esto (las obras de Lope representadas dentro y fuera de Madrid) fue lo más sobresaliente del centenario por lo que a teatro se refiere. No es mucho. Sin embargo, podemos decir que el nombre de Lope no ha dejado de estar presente en la Prensa, en la Radio, en la Televisión e incluso en el libro. Artículos, ensayos biográficos o críticos, los más, encomiásticos para la personalidad y la obra del gran poeta y dramaturgo; algunos -muy pocos, pero bastante significativos- lanzados como diatriba y con cierto aire de 'originalidad'. Lo importante es que Lope ha estado 'vivo', que su nombre ha vuelto a sonar en toda la

geografía española e hispanoamericana, haciéndose oír con placer en Europa desde el gran escenario del teatro de las naciones de París, y en el corazón de los Estados Unidos: Washington y Nueva York.

"Hay algo esperanzador que puede deducirse de este centenario. El teatro español, desde 'La Celestina', pasando por el Siglo de Oro, Benavente, Arniches hasta enlazar con Valle-Inclán, Lorca, Casona y el gran renovador Jardiel Poncela, es una magnífica cantera de donde podemos extraer estupendas lecciones y experiencias que a la par nos servirán para recordar al mundo muchas cosas nuestras de las que se ha 'servido' y parece haber olvidado"<sup>44</sup>.

Que el teatro de Lope estuvo "vivo" durante al menos esas dos temporadas, parece algo irrefutable a la vista del abultado número de montajes. Sin embargo, la propia simultaneidad de todos ellos y su escasez en las temporadas precedentes y siguientes invita a pensar en un fenómeno que pudo tener mucho de momentáneo, de oportunidad más o menos aprovechada para relanzar entre profesionales y público un tipo de teatro de cuya eficacia escénica se dudaba. Rafael Sánchez Ferlosio, en palabras recogidas también por Francisco Alvaro<sup>45</sup>, proponía abiertamente "como contribución al centenario de Lope de Vega, que ya va siendo hora de empezar a pensar en enterrarlo". Para el crítico y novelista, la obra de Lope había muerto "y no puede ofrecerse a nuestro interés como literatura lo que no ha sido más que el instrumento de un juego cortesano del pasado", cuyo autor, además, estuvo ya "condenado en vida por el favor despiadado de los públicos al más negro narcisismo". La polémica sobre esa actualidad de la obra clásica en general, no era, en cualquier

---

<sup>44</sup> Francisco Alvaro, El espectador y la crítica. El teatro en España en 1962. Valladolid, ed. del autor, 1963; p. 24.

<sup>45</sup> F. Alvaro, El espectador 1962, reseña crítica de Fuenteovejuna; pp. 78 a 83.

caso, una cuestión baladí en una España cuyos novelistas y autores dramáticos defendían explícitamente la necesidad de dotar a la obra literaria de una significación, social y políticamente relevante. La crítica tradicional y conservadora no se conformó, por su parte, con la sola defensa de los posibles valores estéticos de las piezas del Fénix. Entró sin reparo alguno en la discusión, y así, en todos o en casi todos los montajes y obras, se quisieron ver notas precursoras de problemas de nuestro tiempo (cualesquiera que fuesen los argumentos, ideas o personajes traídos a colación). De La bella marmaridada (en adaptación de Schroeder y con dirección de José Luis Alonso; teatro María Guerrero, 16 de marzo de 1962 -nº 423-) se destacó unánimemente su calidad de alegato pionero de los derechos de la mujer y su crítica negativa del donjuanismo. A propósito de ella escribía Adolfo Prego en Informaciones:

"De (Lope) siempre nos sorprende su desenfado, su salud literaria, su pujante inventiva, y de 'aquella España de sus pecados'... el parecido con esta otra de los nuestros. Con una diferencia, que entonces no existía una propensión tan acusada a escandalizarse por llevar a la escena lo que estamos hartos de escuchar en la calle"<sup>46</sup>.

Ni que decir tiene que la reacción positiva sobre la actualidad de Fuenteovejuna (bajo dirección de Tamayo; teatro Español, 30 de abril de 1962 -nº 425-) fue, si cabe, aún más unánime (la necesidad de solidarizararse ante la injusticia es tema de muy fácil aplicación en cualquier circunstancia).

---

<sup>46</sup> Citado a través de Francisco Alvaro, El espectador y la crítica 1962, reseña de la obra; pp. 47 a 54.

En otras ocasiones, con la manifestación de modernidad se enmascaraba, por ejemplo, la petición de un sistema de adaptaciones dramáticamente viables; así, el mismo Adolfo Prego declaraba, nuevamente en Informaciones, con motivo del estreno de El Nuevo Mundo (nº 466):

"Lope se comportó, a la hora de escribir la comedia con la libertad de un guionista cinematográfico de nuestros días, y el señor Entrambasaguas se enfrentó con la necesidad de reducir el texto a las proporciones normales de una función teatral de hoy, sin que en la ordenación de cuadros y escenas perdiese nada la vivacidad del relato ni la gracia poética, unas veces dramática, otras festiva y picante, otras profética, que Lope había derramado a lo largo y a lo ancho de esta caudalosa comedia"<sup>47</sup>.

De todo lo visto puede deducirse, pues, una conclusión: modernizar o actualizar el sentido de una obra clásica no era tarea que pareciese responder a una moda. De una u otra forma, y por las circunstancias sociales y políticas del país, se sentía la necesidad de una literatura y de un teatro en mayor o menor medida comprometidos con su entorno, capaces de emitir un "mensaje". La adaptación previa de los textos se hacía así inexcusable. Ver qué podía ofrecer el teatro clásico a la España de su tiempo era, además, una forma de dar vida nueva a un género inmovilizado, con un mucho de arqueología y con problemas de montaje, interpretación y recepción tanto compartidos con otros tipos de teatro, como específicamente particulares. La enorme ductibilidad del teatro clásico como género histórico se prestaba a cualquier manipulación e interpretación. Un crítico nada

---

<sup>47</sup> Citado a través de Francisco Alvaro, op. cit., reseña de la obra; pp. 78 a 83. La marca es nuestra.

sospechoso de conservadurismo como José Monleón reconocía desde las páginas de Primer Acto el valor moderno de esa Fuenteovejuna a la que antes aludíamos, aunque protestaba por considerarlo no suficientemente explotado en el montaje de Tamayo:

"'Fuenteovejuna' es fundamentalmente una pieza política. Obliga, por tanto, a presentarla políticamente. A vigorizar los términos en disputa y a proyectar el propio criterio sobre los versos esenciales de Lope. Creo que esto no se hizo, contribuyendo a ello numerosos factores... Entre otros, unos decorados y unos figurines demasiado abigarrados y espectaculares, una dirección desmedulada y un reparto muy discutible"<sup>48</sup>.

Todo lo cual no impidió al mismo crítico valorar en su justo término, un montaje sobrio, equilibrado, sin pretensiones espectaculares, como fue el de Porfiar hasta morir (nº 432):

"De 'Porfiar hasta morir', la Compañía de Teatro Uruguayo nos ha ofrecido (una adaptación) sincera, sin la servidumbre espectacular que suelen tener en España -en ocasiones con fortuna, justo es decirlo- las representaciones de nuestros clásicos... Un Lope, por lo menos, desusado, a caballo entre Shakespeare y el Romanticismo, extraño a ese Lope divertido y rijoso que asomó a la mayor parte de las piezas representadas con motivo del centenario... Frente a unos decorados naturales y esquemáticos, con trajes que soslayaban cualquier amago de vistosidad se nos dio una versión inteligente de 'Porfiar hasta morir'"<sup>49</sup>.

Junto a los títulos habituales en el repertorio lopiano, se representaron con ocasión del centenario comedias olvidadas o poco habituales, de las que, como algún crítico hizo notar, no

---

<sup>48</sup> Citado a través de Francisco Alvaro, op. y pp. cit..

<sup>49</sup> Citado a través de Francisco Alvaro, op. cit., reseña de la obra; pp. 87 a 89. El estreno tuvo lugar en el teatro Español el 24 de junio de 1962.



habían visto las tablas en cien años. En la temporada 1961-62 (siempre según los datos de que disponemos) se representaron El anzuelo de Fenisa, La viuda valenciana, La malcasada, El caballero de Olmedo (tres montajes distintos), El villano en su rincón, La bella malmaridada, El acero de Madrid, Fuenteovejuna (dos montajes), La conquista de Canarias o los guanches de Tenerife, Por la puente, Juana, La niñez de San Isidro, La siega, Porfiar hasta morir, El caballero del milagro (dos montajes), una dramaturgia sobre La Dorotea y otra sobre diversos textos titulada Mujeres. Se hicieron cargo de las escenificaciones la compañía de Nuria Espert, "Dido Pequeño Teatro", el Teatro Popular Español, la compañía de las Organizaciones del Movimiento, la compañía de alumnos del Instituto de San Isidro, la compañía del Teatro Nacional María Guerrero de Madrid, el Teatro de Cámara "Haz", el Teatro de la Ciudad de Montevideo, la Compañía "Marquina", los alumnos del Conservatorio Nacional de Arte Dramático de París y las compañías comerciales de José María Seoane y Rosita Yarza, Rafael Calvo y Analía Gadé; un amplio muestreo que abarcaba, pues, todo tipo de agrupaciones teatrales: desde las subvencionadas por el Estado hasta las privadas, incluyendo conjuntos escolares, vocacionales y extranjeros. Valladolid, Sevilla, Madrid, Santa Cruz de Tenerife, Fuente Ovejuna y Castelldefels fueron los escenarios del homenaje.

Algunos títulos se repitieron en la temporada siguiente. La conquista de Canarias y El caballero de Olmedo de Salvador Salazar en idéntico montaje; La malcasada y tres adaptaciones más de El caballero de Olmedo (una debida a Tamayo), en distinto. A la lista se unieron Peribáñez, El Nuevo Mundo, El perro del

hortelano, La estrella de Sevilla, Los locos de Valencia, El galán de la Membrilla, Pastores de Belén, La hermosa fea, Los melindres de Belisa, el auto sacramental El viaje del alma y la representación de textos indeterminados habida en el Instituto de Cultura Hispánica el 18 de enero de 1963. Se dio, eso sí, idéntica variedad de grupos encargados de las representaciones: compañía "Arte Dramático" de Gustavo Pérez Puig, compañía de José María Seoane y Rosita Yarza, Compañía del Teatro Español, Teatro de Cámara "Corral de Comedias", T.E.U. de Ingenieros Industriales de Madrid, T.E.U. de Valencia, T.E.U. del S.E.U. de Madrid, compañía de Irene Gutiérrez Caba, compañía del teatro Recoletos de Madrid y Compañía "Lope de Vega". Junto a Madrid, el teatro del Fénix se representó en Palencia, Valladolid, San Sebastián, Barcelona, Santa Cruz de Tenerife y Granada, y participó en la campaña de ese año de los Festivales de España.

Al margen de las polémicas sobre la validez u oportunidad escénica del teatro de Lope y de meros datos estadísticos, la celebración del cuatricentenario sirvió para poner de relieve, una vez más, cuál era el estado de los problemas que aquejaban a las representaciones de teatro clásico, ya puestos en evidencia al finalizar la década anterior. Siguió siendo del dominio público la idea de que sobre los teatro oficiales recaía la tarea principal de representación y difusión. En la reseña crítica de El perro del hortelano<sup>50</sup> (con dirección de Luca de Tena; teatro Español, 24 de noviembre de 1962 -nº 467-), Francisco Alvaro consignaba:

---

<sup>50</sup> Francisco Alvaro, op. cit.; pp. 155 a 160.

"Una nota del programa explica el 'propósito' de esta nueva etapa del teatro Español: 'Parece absurdo que poseyendo España la mayor riqueza teatral de los siglos pasados no haya un solo escenario encargado de exponer a los contemporáneos esos tesoros con carácter de continuidad y permanencia... Este vacío es el que trata de llenar el teatro Español, por entender que a un organismo oficial es a quien corresponde esta tarea, que si entraña en lo económico dificultades casi invencibles para las empresas privadas, resulta obligatoria para el Estado, encargado de mantener y difundir la gran tradición literaria'. Nada más exacto y ecuánime, y al propio tiempo esperanzador, que este oficial y público reconocimiento de la alta misión que al teatro Español incumbe".

Al mismo tiempo se valoraba muy positivamente la proyección exterior de los montajes españoles. La crítica concedió unánimemente su apoyo a cuantas iniciativas de grupos españoles tuvieron como objetivo trasladar al continente hispanoamericano la efemérides que celebraba el teatro español. Tal fue el caso del Teatro Popular Español de José Gordón, que llevó en gira títulos tanto clásicos (La malcasada, estrenada en el teatro Goya de Madrid el 7 de febrero de 1962 -nº 420-) como contemporáneos.

Pocas fueron las objeciones puestas a decorados y vestuario. Con la excepción ya apuntada de la Fuenteovejuna de Tamayo, se observó un elegante y discreto tono medio, en el que incluso cupo una representación al estilo de la época: la de La bella malmaridada de Schroeder y José Luis Alonso (nº 423), con trompetas anunciadoras de la función, una loa introductoria de Quiñones de Benavente, sencillos decorados que eran movidos a la vista del público -como en los antiguos corrales- y el baile de una zarabanda final. Mayores fueron, sin embargo, los altibajos referidos a la declamación y a la interpretación en general. La

malcasada de José Gordón, La bella malmaridada de Schroeder y Alonso, Porfiar hasta morir en montaje de la Compañía de Teatro Uruguayo, y El perro del hortelano recibieron críticas muy favorables por una interpretación correcta, con un buen diálogo y un buen recitado del verso (Monleón habló de los intérpretes uruguayos Enrique Guarnero, Antonio Larreta, Claudio Solari y Concepción Zorrilla, como de auténticos "modelos de flexibilidad y buen arte"). Por contra, la Fuenteovejuna de Tamayo y El Nuevo Mundo en adaptación de Entrambasaguas, fueron objeto de duros comentarios. Monleón habló para la primera -como ya vimos- de "una dirección desmedulada y un reparto discutible" (mientras que Sáinz de Robles calificaba de "correcta" la labor de Tamayo "por contenida lejos de esos alardes de espectacularidad, a que tan aficionado se muestra"<sup>51</sup>). El resultado fue para el crítico de Primer Acto una mala declamación, que Juan Emilio Aragonés (en La Estafeta Literaria) atribuyó un tanto rutinariamente a no existir una escuela actoral institucionalizada. De El Nuevo Mundo escribió Llovet en ABC:

"Lope es una empresa difícil para los intérpretes. Se hace poco teatro en verso. Falta entrenamiento y el peligro de caer en la melopea ronda en las gentes que suben al escenario. En el primer acto los artistas cayeron en la trampa y la representación no alcanzó la puntuación que merecía. El segundo y tercer acto fueron más exactamente interpretados"<sup>52</sup>.

El problema de la declamación era, en cualquier caso, de

---

<sup>51</sup> Federico Carlos Sáinz de Robles, Teatro Español 1961-1962. Madrid, Aguilar, 1963; p. XXXI.

<sup>52</sup> Citado a través de Francisco Alvaro, El espectador y la crítica del año 1962, reseña de la obra; pp. 128 a 131.

difíciles diagnóstico y solución. Aunque de hecho sonara a tópico, es cierto que la ausencia de una formación específica para la interpretación de un teatro en verso propiciaba la falta de entrenamiento y, en consecuencia, una falta también de costumbre. La declamación dependía además del director de la obra y del tono que se quisiera dar a una representación. Sólo así se explica que con unos mismos intérpretes -o con otros de características muy semejantes- se pudiera llegar a resultados unas veces excelentes y otras desastrosos. Las soluciones de cualquier tipo eran, desde luego, personales, debidas bien al criterio firme del director, bien a la capacidad o constancia del intérprete. Poco se hizo para que todo ello se transmitiera didácticamente. Según vayan desapareciendo en la década siguiente esas soluciones personales (debido al cultivo de otros géneros dramáticos por parte de los actores, jubilaciones, retiros, fallecimientos), la recitación del teatro clásico se verá abocada -hasta la aparición de nuevos criterios- a la arbitrariedad o a la prosificación.

#### 4.2.3 SHAKESPEARE

El hecho de ser un teatro traducido desde una lengua extranjera, evitó al de Shakespeare verse envuelto en las mismas polémicas que afectaban a los autores y a los textos españoles.

Dos años después de las celebraciones lopianas tenía lugar, en efecto, la conmemoración del cuatricentenario del autor inglés. No es que éste pasara, ni mucho menos, desapercibido,

pero sí es cierto que los ecos levantados en la prensa fueron menores:

"El IV Centenario de Shakespeare ha pasado casi inadvertido. No quiere esto decir que no se le hayan rendido homenajes... Pero la categoría del primer dramaturgo del mundo -todavía no superado-, su dimensión universal requerían una universal apoteosis"<sup>53</sup>.

También es verdad que durante el transcurso del acontecimiento fueron muchos los títulos del homenajeado que subieron a las tablas españolas y que, como ocurrió con Lope, junto a las obras habituales del repertorio shakespeariano, fueron puestas en escena otras menos conocidas e inusuales. Así mismo, la ocasión motivó la existencia de un elevado número de montajes en las dos temporadas correspondientes y un contraste llamativo (aunque no tan pronunciado como en el caso del Fénix) con las temporadas precedentes y siguientes. Tomando como años teatrales de referencia los mismos que fueron usados para Lope de Vega, hemos podido registrar cuatro montajes de obras de Shakespeare en 1955-56, siete en 1956-57, cuatro en 1957-58, otros cuatro en 1958-59, tres en 1959-60, ninguno en 1960-61, dos en 1961-62, dos en 1962-63, siete en 1963-64, ocho en 1964-65, dos en 1965-66, tres en 1966-67, tres en 1967-68, otros tres en 1968-69 y sólo dos más en 1969-70.

Haciendo nuevo uso de los datos recogidos en las fuentes consultadas, cabe señalar que en la temporada 1963-64 se representaron las siguientes obras: Hamlet (por la compañía de

---

<sup>53</sup> Francisco Alvaro, "El IV Centenario de Shakespeare (1564-1616)", en El espectador y la crítica. El teatro en España en 1964. Valladolid, ed. del autor, 1965; pp. 185 a 190.

Alejandro Ulloa), El sueño de una noche de verano (por la compañía titular del teatro Español, dirigida por Luca de Tena), la misma obra en versión original inglesa (por la compañía británica de los Festivales de Shakespeare, dirigida por Wendy Toye), El mercader de Venecia (también en lengua inglesa, por el mismo grupo y bajo dirección de David William), Otelo (así mismo en versión original, en función organizada por el Instituto Británico de Barcelona), Poco ruido para nada (según adaptación de Enrique Ortenbach y con dirección de Ramiro Bascompte), así como la reposición del Julio César de Pemán y Tamayo, interpretado por la Compañía "Lope de Vega". Barcelona y, en menor medida, Madrid -con sólo tres montajes- fueron las dos únicas ciudades que presenciaron las representaciones. Muy semejante fue el número de lo visto en la temporada siguiente: un espectáculo preparado por el grupo barcelonés F.E.S.T.A. sobre escenas de distintas obras, la reposición del Hamlet de Ulloa, El mercader de Venecia (en adaptación de Sagarra e interpretado por la E.A.D.A.G.), Macbeth (igualmente por la compañía de Alejandro Ulloa), Noche de Reyes o Noche de Epifanía (en adaptación de León Felipe y con dirección de Esteban Polls), No es cordero... que es cordera (dirigida también por Polls), la adaptación de Enrique VIII debida a Piedad Salas y presentada con el título de Catalina de Aragón, un nuevo Julio César, La fierecilla domada (montada por los alumnos de la R.E.S.A.D.) y un Otelo debido a la incansable labor de Alejandro Ulloa. Con excepción de Catalina de Aragón y de La fierecilla domada, todos los montajes fueron estrenados inicialmente en Barcelona.

Rastreando el volumen de El espectador y la crítica correspondiente a aquellas dos temporadas pueden anotarse finalmente algunas de las opiniones más significativas aparecidas en los periódicos madrileños con motivos de las obras del cuatricentenario. No gustó el montaje de El sueño de una noche de verano levantado sobre las tablas del Español por Cayetano Luca de Tena (nº 502). En el recuerdo de los más viejos resultó inevitable la comparación con el estreno de la misma obra en 1945 (7 de diciembre -nº 63-). Adaptador, escenógrafo, figurinista y músico fueron los mismos en ambas ocasiones. Pero esta vez se acusó quizás cierta frialdad en la adaptación (faltaba "poesía interior", llegó a decir algún crítico) y desde luego bastantes fallos en una interpretación que el día del estreno registró inseguridad, nervios y prisa y que, según los testimonios conservados, nunca llegó a ser del todo convincente. Hubo elogios favorables para algunos aspectos del montaje (en especial los referidos a la figuración escenográfica del bosque), pero también juicios muy duros, como el de Elías Gómez Picazo en el diario Madrid:

"'Puck' no es un niño inteligente, sino un ser inteligente y fantástico de aspecto infantil, lo cual es exactamente lo contrario. Si a esto se suma el divorcio radical entre unas y otras partes de la acción, lo mal conjugados que están vestuario y decorado, la pobreza coreográfica y la dispar actuación de los intérpretes se comprende que esta versión de la obra de Shakespeare no entusiasme al auditorio"<sup>54</sup>.

Por contra, los parabienes dedicados a la compañía británica

---

<sup>54</sup> Citado a través de Francisco Alvaro, El espectador y la crítica. El teatro en España en 1964, Valladolid, ed. del autor, 1965; pp. 185 a 190.



de los Festivales de Shakespeare (en gira europea con ocasión precisamente del cuatricentenario del autor) fueron unánimes. Del montaje en su versión original inglesa de El sueño de una noche de verano (teatro Español, 4 de mayo -nº 503-) fascinaron los trajes, los decorados (que señalaban una perfecta delimitación de los tres mundos de la obra -corte, bosque y bufones-), las luces, la música (inevitable adaptación de Mendelssohn) y sobre todo la interpretación, incluida la perfecta declamación de los versos. El elogio más cálido salió muy posiblemente de la pluma de Antonio Valencia en Marca:

"Hay que subrayarlo. No creemos que se haya visto jamás en Madrid un Shakespeare tan fino, tan fiel a una tradición de cultura y de estética aplicadas a las versiones de sus obras. La interpretación de la Compañía del Festival, bajo la dirección de Wendy Toye, fue un ejemplo de entendimiento, de movimiento, de ritmo, de estudio, de soltura de los actores dentro de un conjunto cuya disciplina venía del interior de la versión escénica"<sup>55</sup>.

Dos días después, en el mismo local, y también en su versión original en lengua inglesa, la compañía ofrecía El mercader de Venecia (nº 504). Las opiniones favorables, los halagos, el entusiasmo de público y crítica fueron semejantes. Y entre los juicios recogidos al final del diálogo del "Espectador" con la crítica, una idea aludida y aun explícitamente manifestada: disciplina; disciplina frente a la improvisación, que poco a poco terminará por adueñarse de los clásicos puestos en escena.

---

<sup>55</sup> Citado a través de Francisco Alvaro, op. cit.; p. 230.

#### 4.2.4 MOLIERE

Con media década ocupada pues por Lope de Vega y Shakespeare y la otra media -valga el contrasentido- casi por su ausencia, el gran acontecimiento referido al teatro clásico estaría finalmente protagonizado por una terna de nombres -Molière, Llovet, Marsillach-, ligados todos ellos a un mismo título: Tartufo. Estrenada el viernes 3 de octubre de 1969 (nº 670), la obra fue además el gran hito que marcó toda una temporada. Entre polémicas apasionadas, constituyó un más que señalado éxito, que se mantuvo en cartelera hasta el 29 de abril del año siguiente, tras doscientos setenta días en cartel y más de cuatrocientas cincuenta representaciones.

Siguiendo nuevamente a Francisco Alvaro<sup>56</sup> cabe apuntar que el Tartufo de Llovet y Marsillach sirvió en primer término para confirmar definitivamente dos de los rasgos más característicos de nuestra escena en aquellos años. De una parte, y por contraste, el alejamiento progresivo de los públicos de la actividad teatral:

"Que se represente en un teatro de Madrid una comedia capaz de competir en entusiasmo y adhesión con el más pintado partido de fútbol en una tarde de domingo, ya es cosa peregrina".

De otra, la ruptura de criterio entre dos tendencias de opinión en la crítica, y aun al margen de ella: "la de los que

---

<sup>56</sup> Francisco Alvaro, El espectador y la crítica. El teatro en España en 1969. Valladolid, ed. del autor, 1970; pp. 109 a 209. Todos los textos críticos referidos al montaje que nos ocupa y citados a partir de ahora tienen esta procedencia.

se escandalizan de que la obra de un clásico puede ser alterada en su texto y la de los que consideran que una actualización de los clásicos es irreversible para su total vigencia". La polémica no era desde luego nueva, ni sería ésta tampoco la última vez en que se planteara. Es posible sin embargo, que, en la ocasión presente, bajo la discusión puramente erudita del método, subyaciera otra sobre la licitud de la crítica (mucho más social, creemos, que política) encerrada en la libre adaptación de Llovet. Voces tonantes contra la misma no faltaron. Así la de Elías Gómez Picazo en Madrid, perfectamente representativa de lo que era fidelidad a ultranza a la palabra escrita:

"¿Es posible separar la 'letra' de un clásico sin que sus obras padezcan, sin que el espíritu de las mismas se pierda? ¿Qué es el teatro, sino palabra, diálogo, matiz? ¿Qué quedaría de Shakespeare sin el aliento trágico de su 'letra'? ¿Qué quedaría de Lope sin sus versos? ¿Y qué puede quedar de Molière cuando se le desnuda de su exquisita, chispeante y aguda prosa? Un remedo de las situaciones originales, una sombra de los personajes imaginados por aquellos que fueron genios no sólo por haber llegado a crear una galería dramática de seres representativos, sino por la forma en que los hicieron expresarse".

En términos semejantes escribía Manuel Díez Crespo desde las páginas de El Alcázar:

"Lo que no debe admitirse son esas adaptaciones de una obra clásica para hacerlas 'más fáciles y llevaderas a un público de hoy'. Esto me parece poco serio. O vemos la obra como fue escrita por Shakespeare, o por Racine -y si no nos gusta, ¡qué le vamos a hacer!-, o vemos un espectáculo inspirado en la intención de cierta obra a la que se le ha dado la vuelta o la vuelta y media. Esto último se ha hecho muchas veces en el teatro moderno, con clásicos griegos y latinos. Y esto, me parece, es lo que ha hecho Enrique Llovet: escribir 'hoy' una obra o un espectáculo sobre el tema y el pensamiento de un

clásico".

Las opiniones tolerantes (cuando no ya abiertamente favorables) con la modificación del texto (Antonio Valencia en Marca, Pedro Laín Entralgo en la Gaceta Ilustrada, Federico Galindo en Dígame, los críticos de Primer Acto, José María Claver en Ya, y el propio Francisco Alvaro) coincidieron en un argumento fundamental, expresado por el "Espectador" en los siguientes términos:

"Para el crítico, para el erudito, para el que entiende y conoce a los clásicos, la lectura o representación de sus obras tal como salieron de la pluma del autor, constituye, indudablemente, una delicia. Para el profano, esto es, para el público multitudinario, la íntegra y fiel representación de un clásico -de la mayoría de las obras clásicas- resulta inasequible a tres o cuatro siglos de distancia, sobre todo si se trata de obras traducidas al idioma vernáculo. Las magníficas traducciones de las obras de Shakespeare realizadas por Astrana Marín -a quien Pemán llamó millonario de palabras-, ¿podrían levantarse sobre el escenario con la tolerancia y aquiescencia del público?".

Admitida, por tanto, la necesidad (poco menos que evidente ante unos teatros que se despoblaban) de acercar de una u otra forma el clásico a los espectadores, quedaba por averiguar si las transformaciones habidas resultaban adecuadas al propósito perseguido y si escénicamente eran eficaces. De lo primero no le cupo duda a Antonio Valencia en Marca:

"Sentado que (la adaptación) es irrespetuosa al original histórico del 'Tartufo', queda apreciar si es positiva o negativamente irrespetuosa. Y a este respecto, conviene preguntarse: ¿Es extensible la forma del 'Tartufo', el tipo del 'Tartufo' a la forma del beato tecnócrata de nuestros días, al que se dirige la caricatura del traductor salpicando el texto de Molière

de la jerga que habla de estructuras, desarrollo, ejecutivos y otras oquedades alusivas a una 'obra'? El problema de la ejemplaridad y de la licitud de las versiones clásicas es muy largo de plantear y resolver aquí.

(...)

"Hay que cortarlo como el nudo Gordiano, pensando en su adecuación a una dirección: la de Adolfo Marsillach, respecto la de Llovet, es una versión concorde y facilitadora. Así, el tipo del hipócrita y bellaco santurrón se actualiza en un juego escenográfico que distancia y permeabiliza a Molière. No se cae en la cuenta que, a lo que uno piensa, el beato fingido del tiempo de Molière, cercano a las exageraciones pías del jansenismo blasonaba de santidad, y el beato a lo tecnócrata en este tiempo juega a esconderla tras la eficacia secular".

En cuanto a lo segundo se tendió a destacar cómo (respetados con bastante fidelidad los personajes, la línea argumental y la construcción de la farsa) las mayores audacias se dieron en la tarea de la traslación literaria. Llovet tuvo el acierto de mezclar a propósito, sobre un tono lingüístico general muy modernizado, dos planos de expresión muy distintos: el del castellano coloquial más agreste y el de las "expresiones deliberadamente artificiosas y pedantescas que orientan el oído y la nariz del espectador hacia una muy determinada zona de nuestra sociedad" (Lain Entralgo en Gaceta Ilustrada). Cuando tal dicotomía se daba en boca del personaje protagonista (al que Molière negó la posibilidad de expresarse en apartes), el proceso se convertía en un mecanismo de desenmascaramiento (Tartufo o el impostor). Con su insistencia, por tanto, en realzar la carga crítica y satírica del clásico francés, y aplicarla a una situación real de la vida pública española, Marsillach y Llovet convertían su espectáculo en un hecho teatral vivo y polémico, tan sumamente alejado de una representación arqueológica que,

tras el triunfal y escandaloso estreno madrileño, el montaje no viajó nunca a provincias, ni se permitió su reposición en las temporadas siguientes. Pudo, eso sí, viajar a América, siendo estrenado en el teatro del Bosque de Ciudad de Méjico el 16 de octubre de 1970 y el 19 de marzo de 1971 en el teatro Avenida de Buenos Aires. Aun en 1976 se representó en Venezuela.

El Tartufo se caracterizó también por sus novedades en el plano ya de lo estrictamente formal y expresivo: actores que alternan con el público en el vestíbulo del teatro y que (en el escenario, a la vista de los espectadores mientras cantan) visten sobre sus trajes de calle una leve vestimenta de época; un único decorado (firmado, como los figurines, por Francisco Nieva), compartimentado a la manera de un gran retablo, que avanzaba o retrocedía al compás de la acción<sup>57</sup>, y que proporcionaba a los intérpretes todo el mobiliario escénico necesario; objetos aparentemente absurdos, plenos de significado por su papel en la sátira; finalmente, el continuo tono de farsa impuesto por el director, que subrayaba las contradicciones de los personajes y desviaba hacia la risa toda tensión creada por el contenido crítico.

Laín Entralgo resumió así las posibles razones del éxito:

"A mi parecer, este 'Tartufo' triunfa porque en él se han combinado del modo más visible la calidad y la actualidad. Al servicio de sus intenciones, el lenguaje de la versión de Llovet tiene, además de gracia, calidad, una calidad no frecuente en las traducciones; y calidad poseen, al servicio de las suyas, el montaje y la dirección de Marsillach. Sin la acertada

---

<sup>57</sup> Puede vérselo prácticamente en su totalidad en una de las fotografías con que Francisco Alvaro ilustra su reseña.

conjunción de una y otra, la alacre, inmortal excelencia de la comedia de Molière no hubiera logrado ante un público español el éxito clamoroso que ahora logra".

Diez años después de aquel auténtico acontecimiento escénico, Llovet y Marsillach reponían sobre las tablas de teatro Príncipe de Madrid la misma obra en idéntico montaje: el decorado y los figurines de Francisco Nieva, la coreografía de Alberto Portillo, los arreglos musicales de Pedro Luis Domingo... Eran, sin embargo, otros tiempos, otras muy distintas las circunstancias políticas y sociales de España. El texto, que ya en 1969 había sido reescrito en función de una determinada intención, necesitaba ahora -consecuentemente- una nueva adecuación:

"Debo declarar ya que esta nueva versión tampoco es fiel ni siquiera respetuosa con 'la letra' de Molière. Volvemos a tratar a Molière como si hubiese escrito anoche su 'Tartufo'. Así que este nuevo traslado no busca reflejos inconcretos de una hipocresía vaga, ni simples mecánicas cómicas, ni sonrisas ante la problemática de la gran crisis burguesa, ni siquiera el tentador análisis de las brutales relaciones entre crédulos, que no reflexionan, y antropófagos, sin escrúpulos; esta nueva versión es un pequeño estudio del eterno y lógico miedo del ser débil frente al fuerte, inescrupuloso y amenazador. Porque es, sin duda, uno de los temores máximos de cualquier ciudadano lúcido de nuestro tiempo"<sup>58</sup>.

No variaba, en cualquier caso, el objeto final de la sátira. Con nuevas palabras y tonos actuales (Mariana -Mercedes Lezcano- hablando como una niña bien, Valerio -Alfredo Alba- haciendo gala literaria del cheli madrileño, Dorina -Carmen Maura- usando el lenguaje contestatario tan de moda en aquellos días...) se

---

<sup>58</sup> Enrique Llovet, programa de mano.

criticaba -se aludía, más bien- con elegancia y cuidado, con una medida ambigüedad, al arribista de la nueva democracia, al aprovechado de turno:

"La versión es nueva, pero no olvida la anterior, la de hace diez años justos. Lo que se repite es el respeto al esquema de las situaciones originales y, en general, los caracteres, como fueron creados por Molière. También creo que se repite la fidelidad a su espíritu y a sus intenciones.

(...)

"'Tartufo' es básicamente un ataque contra los hipócritas. Si la hipocresía se esconde bajo nuevos comportamientos, es muy lógico que también varíen los del gran Tartufo en busca de mejor provecho para sus movimientos...

(...)

"Sería mala cosa que hubiera mucha gente que se autorreconociese en el retrato del hipócrita. 'Tartufo' está ahí, pero de eso a que sean tantos como para ganar unas elecciones..."<sup>59</sup>.

No cambiaba, en efecto, el espíritu que había presidido la anterior adaptación; el clásico como detentador de una idea con vigencia actual era, por lo menos en la obra de Llovet, un principio aún operante:

"Yo he creído siempre que la importancia de los clásicos nace de que hicieron posible que los seres humanos se reconociesen en sus obras. Y también he creído que se les hacía muy mal servicio confundiendo lo inmortal y lo accesorio en un servicio reverencial. Brecht aclaró muy bien aquello de que ser fiel al texto completo era como si los copistas fuesen a los museos y además de reproducir los cuadros copiasen el polvo depositado en ellos por el tiempo. Yo sé, claro, que hay una forma muy respetable de trasladar a los clásicos, que es traducirlos literalmente. Yo respeto ese trabajo, pero no tiene nada que ver con el mío. He dedicado gran parte de mi vida a tratar de que los clásicos pareciesen vivos, y sus textos sonasen como recién nacidos. Este trabajo aspira muy sencillamente a que el espíritu de aquellos

---

<sup>59</sup> Entrevista de Angel Laborda a Enrique Llovet, en ABC, 18-9-79, p. 61.



grandes textos quede un poco más cerca de nosotros"<sup>60</sup>.

Tal fue el campo de batalla por donde volvieron a discurrir la mayor parte de las críticas (y no siempre de manera favorable). Las reseñas extractadas por Francisco Alvaro<sup>61</sup> hicieron en ello especial hincapié. Fernando Lázaro Carreter (en Gaceta Ilustrada) recordaba el alcance crítico que había tenido el primer montaje y señalaba cómo en las "actuales circunstancias" el nuevo Tartufo perdía "gran parte de los alicientes que acompañaban al anterior", sátira contra los tecnócratas del Opus Dei. De hecho, la denuncia y, sobre todo, la ridiculización del demócrata recién converso era ya asunto habitual de numerosas comedias de consumo, escritas desde la perspectiva ideológica de la extrema derecha. Por la propia trayectoria personal y política de sus responsables, este Tartufo ofrecía la novedad de hacerlo "desde la izquierda". Antonio Valencia (Hoja de Lunes) resaltaba la conversión del modelo molieresco "en vehículo de una farsa atelana, sin más objetivo que el que realizaban antes los cuplés de actualidad de las revistas: meterse con el partido gobernante y su personaje político más descollante y paradigmático... Y además, usar de Molière para objetivos tan mínimos, aun en relación con la anterior versión, es como matar moscas a cañonazos, sobre todo porque usarlos contra Suárez y la U.C.D. (personaje y agrupación

---

<sup>60</sup> Ibidem.

<sup>61</sup> Francisco Alvaro, El espectador y la crítica. El teatro en España en 1979. Valladolid, ed. del autor, 1980; pp. 163 a 168. Los textos críticos citados tienen esta procedencia, excepto cuando se indique lo contrario.

que evidentemente no son divertidos) no cerraría todos sus usos, que pueden ser incluso reversibles dentro del panorama político nacional". Con una mayor o menor diferencia de matices, Manuel Díez Crespo (El Alcázar), Eduardo García-Rico (Pueblo) y Manuel Gómez Ortiz (Ya) expresaron opiniones muy semejantes. Lorenzo López Sancho en ABC<sup>62</sup> manifestó también muchas discrepancias contra el sentido y la realización del montaje. La primera:

"... Lo que el juego tenía de sorpresa ha desaparecido... Si ya hace diez años se anotaba alguna prolijidad en ese juego, el tiempo transcurrido le enajena legitimidad. Había entonces que jugar, que divertir, que engañar en cierto modo, para colar la acidez crítica a la vigilancia de la censura. Que no se logró del todo se advierte en que, finalmente, acabó por cortar en flor las representaciones. Ahora, cuando la libertad de expresión es una realidad, cuando se puede zaherir, como se zahiere, con forzadas alusiones concretas a personas concretísimas, el juego ya no es necesario para disimular. Se reduce a trivialización escénica".

La segunda: dado el estrecho parentesco entre la primera adaptación y la intención de Molière, en el montaje de 1979 el juego de alusiones "muy directas" resultaba forzado y recargado...

"Las situaciones, siendo básicamente las del 'Tartufo', pierden su esencia natural. La acción, por consiguiente, se bastardea. El juego fatiga al no ser ya imprescindible. En suma, la obra ha perdido en frescura y calidad lo que ha ganado en procura de satisfacciones para un público que se adivina muy derechista. Puede decirse que también Molière apuntaba sus balas a blancos muy determinados. Pero eran otros. De otra clase".

---

<sup>62</sup> Reseña crítica, ABC, 21-9-79, "Espectáculos", p. 49.

La opinión de Eduardo Haro en El País era sustancialmente distinta:

"No parece que Llovet haya buscado claves inmediatas con nombres propios, sino la descripción de una situación genérica: con esa libertad, ha dejado desbordar su lenguaje para burlarse de otro lenguaje, el de la impostura, el de la hipocresía. Sus alusiones continuas no tienen freno. Van desde la broma culta al chiste que podría sonar en un café teatro; hay incluso una especie de surrealismo en la aplicación de frases que parecen sin sentido en la acción que se está desarrollando: como sucede tantas veces en el discurso político, del que es una caricatura. Todo lo mete en el molde, en la carpintería de Molière, casi escena por escena (sobre la segunda versión, la de cinco actos, con las dos escenas de seducción) hasta el desenlace. Este esfuerzo fácil -si se me permite la contradicción- hace aparecer más desencajada la pieza, como más desvencijada: es decir más libre y menos cuidadosa de una exactitud geométrica".

Más desazonado era el juicio de Angel Fernández Santos (Diario 16). Con respecto a las circunstancias del país, negó efectividad crítica a ambos montajes y, por tanto, la imposibilidad -en el caso del segundo- de toda trascendencia social<sup>63</sup>:

"A mí no me gustó hace diez años el primer 'Tartufo' de Marsillach y Llovet. La 'guinda política' se superponía como una añadido gracioso, pero sin genio, a la genial comedia de Molière, por lo que ésta quedaba degradada teatralmente. Por otra parte, el conjunto de aquellas 'guindas', formaban un conjunto (sic) superficial e incluso contradictorio. La complicidad sustituía al análisis y el empuje inicial del espectáculo se desvanecía poco a poco hasta quedar en nada. La superficialidad de aquel famoso 'Tartufo' ha quedado indirectamente demostrada al poder transplantarse de un salto a nuestros días, sin variaciones sustanciales, que no las hay. Idéntica estructura, el mismo juego y sólo unos pocos reajustes de frases, chistes y guiños para aplicar el caso a unos nuevos destinatarios: los nuevos tartufos del reino

---

<sup>63</sup> Apreciación que nos introduce de lleno en una cuestión espinosa: la de qué papel concreto tiene el teatro en general en la sociedad española contemporánea y la de su capacidad de penetración ideológica. Es algo sobre lo que volveremos en el próximo capítulo.

capitaneados por Adolfo Suárez. Y en el escenario del Príncipe, nuevo gato por liebre, corregido y aumentado. Con una diferencia: a aquél lo prohibieron los tartufos de entonces, mientras que en éste los tartufos de nuevo cuño se mondarán de risa, aplaudirán a rabiar y se marcharán a su despacho más seguros que nunca de que la cosa no va con ellos. Nadie se reconocerá en un 'Tartufo' extrahumano e indigerible".

Y de hecho, tal aserto final era compartido por Haro Tecglen:

"(El público) goza, ríe, aplaude las frases, las comenta; se entusiasma con Marsillach, se entretiene con el espectáculo. Y, naturalmente, nadie se reconoce a sí mismo. Tartufo es siempre el otro: reír más y aplaudir más forma parte, también, del cuadro psicológico de cualquier tartufo".

En lo que atañe a la interpretación, las opiniones fueron mucho más acordes. Aun reconociendo una alta calidad, se coincidió en apreciar un tono medio más bajo que en el primer montaje; así, López Sancho afirmó que:

"Adolfo Marsillach repite su trabajo muy inteligente, de actor que calcula todos sus efectos, pero no puede evitar que el parecido de su retrato, válido hace diez años, resulte ahora más postulado que convincente. Un brillante esfuerzo de todos modos. No tiene María Silva, pese a su belleza, la calidad de actriz de Charo Soriano en la Elmira, mujer del confiado 'centrista' Orgón, ni Pedro del Río, pese a su buen trabajo, la fuerza expresiva de aquel gran actor que fue José María Prada. Baja así algunos quilates el conjunto, aunque Carmen Maura hace un meritorio esfuerzo por levantarlo"<sup>64</sup>.

Eduardo Haro fue más generoso con la figura del director y primer actor:

"La obra no tiene geometría: es un cuerpo blando y

---

<sup>64</sup> Reseña del estreno en ABC, 21-9-79, "Espectáculos", p. 49.

dúctil. En ese cuerpo entra perfectamente Adolfo Marsillach. Como director y como actor. Como director ha cuajado el escenario de pequeñas sorpresas, ha movido continuamente a los personajes, ha afilado sus caracteres. Como actor, hace una creación del personaje. La hizo hace diez años. La obra sube inmediatamente de calidad cuando él aparece en escena. No digo esto en desdoro de los demás actores; es que Molière escribió la obra para el personaje -que representaba él mismo-, y los demás son el friso del que destaca su personalidad. Marsillach ha sido más generoso que Molière al atribuir rasgos característicos a los otros personajes. Llovet ha metido, también, en ellos una intencionalidad política diferente".

Repasados, pues, los acontecimientos más significativos -según nuestro juicio- que afectaron a los tipos de teatro estudiado, no puede decirse que sea fácil establecer un balance para la década de los sesenta. En términos puramente cuantitativos, la situación no varió grandemente en relación con la década pasada. Incluso se dio una apreciable alza, particularmente llamativa en las temporadas de los centenarios de Lope y Shakespeare, como ya se vio. Es más: por fin el teatro clásico antiguo y el teatro medieval (con todas las reservas y matizaciones que el término exige, ya expresadas en el capítulo introductorio) pudieron contar con una serie de festivales específicos o en cuyo programa tenían una participación muy alta: así, para los clásicos grecolatinos, los ciclos de Mérida, de Málaga (desde 1959), o de Barcelona (en el Griego de Montjuich o las jornadas de Teatro Latino en el Romea -desde 1958-); y para los autores medievales, los certámenes igualmente de Barcelona (desde 1961) y, de manera más específica, los Festivales de Hita, bajo dirección de Manuel Criado de Val, donde -a partir también de 1961- fueron

representadas sucesivas dramaturgias sobre el Libro de Buen Amor, La Celestina y otros textos medievales españoles y extranjeros, así como la reconstrucción de festejos cortesanos y caballerescos.

La dificultad para establecer esa consideración final se encuentra, por tanto, más en una creciente multiplicidad de propuestas estéticas para representar estos tipos de teatro, que en el análisis de meros datos estadísticos. Debe además contarse con un hecho cierto, fácilmente detectable a través de las críticas, reseñas y comentarios: el teatro clásico había perdido el carácter de ejemplaridad -literaria y escénica- que unánimemente le había sido reconocido años atrás. Perdidos o ignorados unos cánones, unas formas de hacer hasta entonces repetidas, en las carteleras españolas empezaron a coincidir tanto montajes de estética tradicional (que siguieron, en algunos casos, jugando la baza de la gran espectacularidad), como otros que buscaron la renovación formal en el camino de la farsa o la *commedia dell'arte*, lo que en último término precipitó una definitiva apertura de los criterios de adaptación y dramaturgia. Convivieron así mismo direcciones de escena atentas sólo a unos resultados estrictamente artísticos, con otras que sinuosamente empezaron a sugerir dobles lecturas, referidas a circunstancias históricas o sociales. Cuestionada, pues, la preeminencia del prestigio del teatro clásico sobre otros géneros dramáticos y sentida como una exigencia la necesidad de un cambio en la manera de representarlo, no es de extrañar que hubiera quien, como Sánchez Ferlosio, arremetiera públicamente contra la obra de Lope de Vega y pidiera el confinamiento de sus versos, sin más valor

que el arqueológico (y ello pese a la existencia de Numancias, Fuenteovejunas y Tartufos). El teatro clásico -se venía a decir- tenía muy poco que ofrecer a la sociedad española.

#### 4.3 UN TEATRO AL BORDE DE LA EXTINCION

En cualquier caso comenzaban a avecinarse tiempos realmente malos. Si en la primera mitad de los setenta el teatro clásico dio poco de sí (cualitativa y cuantitativamente) ello fue, entre otras razones, porque el teatro en general se debatía en una profunda crisis, convertido ya (y acaso definitivamente) en un medio de comunicación social minoritario y de alcance muy reducido. Que la escenificación de ciertos géneros llevaba camino de transformarse en un mero acto cultural -de uno u otro signo, con mayor o menor aceptación- nos parece algo evidente.

La impresión que proporciona el repaso y cotejo de las carteleras españolas entre 1970 y 1980 es de confusión y desorientación. Para empezar -y por lo que a nuestros tipos de teatro se refiere-, bastantes menos espectáculos que en años anteriores y, además, una tendencia acusada al abandono de los autores emblemáticos: Lope y, sobre todo, Calderón, tan exiguamente representado éste último que, valga el ejemplo, no hemos podido documentar ninguna escenificación de obras suyas durante las temporadas 1973-74 y 1974-75 (lo que hubiera sido impensable e imposible veinte años atrás). El valor doctrinal, patriótico, pedagógico si cabe, de sus piezas mayores (por no hablar de los autos) se acompañaba mal con el pulso de una escena

en crisis. Y no porque la España de los setenta fuese menos próspera y culta que la de los cincuenta (todo lo contrario), sino sencillamente porque eran ya otros los tiempos, los públicos y los teatros. Poco interés podían suscitar los clásicos entre los sectores sociales que seguían entendiendo el teatro como un medio fundamentalmente de diversión, ávidos de una producción tan inmovilista en sus formas y contenido como fecunda en títulos (hasta el punto de que incluso la prolífica Musa de Alfonso Paso quedó agotada). Con las intenciones y formas con que antaño se representara, menos interés aún podía encontrar entre quienes aspiraban a una renovación profunda de la escena española. La identificación del teatro clásico con las manifestaciones de cultura oficial del régimen de Franco era muy fuerte: posiblemente muchos pensaron que la interpretación ideológica dada a los autores áureos en determinadas circunstancias era la única posible ( lo que también puede considerarse como un exceso de dogmatismo por parte de los profesionales y críticos más progresistas). Si a ello se une una acentuación en la crisis de nuevas propuestas estéticas (aunque alguna novedad hubo, como veremos más adelante), una crisis en las formas de interpretación, la presencia de programaciones sin coherencia ni continuidad y la realización ya un tanto rutinaria de este tipo de espectáculos en ocasiones muy específicas (estrenos de temporada en el Español, Festivales de España), no cabe sino pensar en un sentimiento de caducidad del teatro clásico cada vez más extendido entre las nuevas generaciones de profesionales y público.

Tampoco la crítica tradicional se mostró conforme con el



estado de cosas. Se acusaba a los montajes más vanguardistas de un desinterés total en la forma de interpretar el verso (las más de las veces, prosificado), de un desaforado gusto por deturpar y reinventar las palabras originales del autor, so pretexto de un mayor "acercamiento" a las sensibilidades modernas; de una falta de capacidad, en suma, para llegar a los clásicos frontalmente, sin planteamientos ideológicos colaterales. Algo de todo esto lo recogía Francisco Alvaro en el artículo titulado "Un teatro para el pueblo", publicado originariamente en El Norte de Castilla e inserto en el tomo de El espectador y la crítica correspondiente al año 1975<sup>65</sup>. Refiriéndose al teatro en general, Alvaro apuntaba cómo representaciones "demasiado ínfimas o superlativamente 'selectas'" contribuyeron a aumentar tanto el desconcierto de los públicos más fieles como la huída de los menos apasionados. "Por otra parte, el teatro llamado independiente, sólo en el caso del T.E.I. y algún otro grupo aislado ofrece una cierta continuidad y eficacia. El resto, se nos muestra pretencioso o pedante, inasequible al espectador medio que le ignora o le vuelve la espalda. No se olvide que al teatro no se va a escuchar un sermón, aunque sea laico, o a aprender una lección previamente estudiada". Y es que la necesidad de una literatura y de un teatro socialmente comprometidos -sentida como urgente por muchos- empezaba a dar origen a representaciones en las que machacona y reiteradamente debía haber un "mensaje". Numerosas piezas cortas de nuestro Siglo de Oro, en especial los pasos de Lope de Rueda y los

---

<sup>65</sup> Francisco Alvaro, El espectador y la crítica. El teatro en España en 1975. Madrid, Prensa Española, 1976; pp. 195 a 198.

entremeses de Cervantes, se convirtieron de esta manera, mediatizada su significación por presupuestos ideológicos previos, en alegatos a favor de tal o cual propuesta, en un tipo de teatro -según términos del crítico vallisoletano- "falsamente trascendental, deliberadamente deshumanizado, sin un latido de emoción o de poesía". No es que ello fuese una tendencia sin excepciones, pero sí es cierto que la presencia de intenciones extradramáticas en los montajes fue frecuente, que llegaba a dificultar aún más el hallazgo de fórmulas estéticamente válidas, y que no ayudaba tampoco (si acaso ocasionalmente) a que las salas se llenasen.

Si bien la crisis del teatro clásico vino pues motivada (en el marco de la crisis general del teatro) por unos factores propios referidos a sus modos de producción y a la estética presentada, hubo finalmente tres circunstancias accidentales que por orden cronológico y -según nuestro juicio- de menor a mayor importancia, incidieron negativamente en la escenificación y difusión de estos autores. En primer lugar ha de contarse con la supresión en 1973 de las Campañas Nacionales de Teatro, promocionadas y financiadas, desde 1968, por el Ministerio de Información y Turismo, campañas que habían proporcionado un excelente marco, complementario del de los Festivales de España, para la extensión del teatro y que habían contado en sus programas con obras clásicas que, de otra forma, no se hubiesen conocido en ciudades y provincias de escasa actividad dramática. Ciertamente es que la subsistencia de los Festivales de España durante unos pocos años más mantendría la posibilidad de una oferta de

cierta calidad fuera de Madrid y Barcelona. La desaparición de las Campañas Nacionales suponía, sin embargo, un primer recorte en el apoyo del Estado al teatro y en la actividad de numerosos locales, empresarios y compañías, así como el inicio de una disminución cada vez más acelerada del número de espectáculos ofrecidos en provincias. Antes de finalizar la década, éstas ya sólo conocerán breves temporadas, coincidentes por lo general con las fiestas patronales.

Una segunda circunstancia especialmente lesiva para el teatro clásico fue el incendio del teatro Español de Madrid el 19 de octubre de 1975. Resulta ocioso, en este punto de nuestro trabajo, comentar la importancia que la primera sala de la capital había tenido en la producción y difusión de los clásicos. Prácticamente todos los nombres importantes de nuestra escena ligados de una u otra forma a este tipo de teatro, habían pasado por las tablas del Español, y, aún en las temporadas de mayor pobreza, siempre había aparecido en su cartelera alguno de los autores estudiados. El número de montajes descendió bruscamente y los escasos que desde entonces tuvieron lugar en la capital se dieron preferentemente en el María Guerrero y esporádicamente en salas privadas e independientes. La situación se prolongó durante cuatro años, en los que las obras de reconstrucción sufrieron continuos retrasos<sup>66</sup>. Cuando el 16 de abril de 1980 el Español abrió de nuevo sus puertas el panorama había variado ya sustancialmente. Nuevos aires de renovación soplaban sobre las

---

<sup>66</sup> Cfr. ABC, 15-4-80, p. 65. El presupuesto general ascendió a 350 millones de pesetas, la mitad de los cuales fue aportada por el Ministerio de Cultura, que corrió además con los gastos de explotación y los del personal técnico y de sala (unos 56 millones de pesetas al año). El Ayuntamiento de Madrid se hizo cargo de los gastos de conservación y mantenimiento del edificio.

viejas comedias del Siglo de Oro, y eran otros los problemas que acuciaban a la realidad de nuestras tablas<sup>67</sup>.

La tercera circunstancia adversa a la que hubo de enfrentarse el teatro clásico fue la ya comentada anteriormente aparición en las carteleras españolas de numerosos espectáculos político-eróticos y abiertamente pornográficos, tras la abolición de la censura en 1977. Su presencia en Madrid fue especialmente abundante. Desterraron de los escenarios de la capital cualquier posibilidad de recuperar a la generación perdida del Nuevo Teatro. Sólo los comediógrafos habituales pudieron competir con ellos en permanencia en cartel y en éxito de taquillas. Contribuyeron a estragar el ya de por sí maltrecho gusto de los espectadores y coparon la práctica totalidad de la programación de viejas salas madrileñas antes dedicadas al drama y a la comedia, siendo especialmente significativos los casos -entre otros- de los teatros Martín, Benavente, Beatriz y Muñoz Seca. La moda del "destape", con intentos más o menos prematuros, se puso en marcha con increíble celeridad a los pocos meses de la muerte de Franco<sup>68</sup> y alcanzó su mayor auge en las temporadas 1977-78 y 1978-79. Empezó a remitir en la de 1979-80, pudiéndosela considerar ya definitivamente extinguida en las temporadas siguientes. Su progresiva desaparición coincidió con un relanzamiento del teatro de calidad literaria, dentro del cual a los viejos clásicos de la Antigüedad y del Barroco les estaba

---

<sup>67</sup> Cfr. ABC, 16-4-80, pp. 47 y de huecograbado. Fue representada La dama de Alejandría, dramaturgia de Carlos Augusto Fernandes (con dirección del mismo) sobre diversos textos calderonianos, en especial El José de las mujeres. A la sesión del estreno asistieron los Reyes de España.

<sup>68</sup> Cfr. el artículo citado líneas arriba de Francisco Alvaro. Sus primeras quejas se centran precisamente en el auge de este tipo de espectáculos y de la "curiosidad malsana" que tan eficazmente los sustentó.

reservado un papel estelar.

#### 4.3.1 CRISIS DE SUPERVIVENCIA

Volviendo a la dura realidad teatral de los setenta debe decirse que el cotejo de la documentación manejada no arroja para el teatro clásico grandes acontecimientos escénicos como en los sesenta, ni pacientes trabajos de equipo bajo las indiscutidas órdenes de un director reconocido, como en los cincuenta, salvo honrosísimas excepciones que iremos comentando. Antes bien, dominan unos modos de producción un tanto rutinarios, como ya se indicó líneas arriba. Los diálogos que el "Espectador" Francisco Alvaro mantuvo año tras año con la crítica de Madrid y Barcelona son el más completo testimonio de tal situación.

Privada la escena clásica española de una labor continua de pulimiento e investigación, el tono medio de las temporadas inmediatamente anteriores a la muerte de Franco fue bastante bajo. Hubo, eso sí, ciertos montajes de una calidad muy estimable, que lograron elevar ocasionalmente el nivel artístico del año teatral en que fueron presentados. Así ocurrió en 1969-70, con el Tartufo de Llovet y Marsillach, siendo el resto de lo puesto en escena mucho menos brillante. Con la diferencia de matices de una crítica muy dispar en sus apreciaciones valorativas, la mayor parte de los montajes clásicos recibieron calificaciones desfavorables muy parecidas. El ritmo rápido que Loperena intentó dar a su Pedro de Urdemalas (teatro Español, 4 de diciembre de 1969 -nº 659-) desembocó así para muchos en el

embarullamiento de los actores en escena, reproche del que tampoco se vieron libres los dos montajes de Miguel Narros, todavía director del Español: La paz de Aristófanes (23 de diciembre -nº 649-) y El condenado por desconfiado de Tirso (6 de marzo -nº 687-). A ello se unió la ya siempre presente polémica de la libertad de adaptación y (más aún que la de la transformación del texto base), la de la libérrima interpretación de los valores ideológicos de la obra. Las posturas fueron de lo más variopintas, particularmente a propósito de El condenado, donde oscilaron entre el lamento por la pérdida de la carga teológica y espiritual de la pieza, y el aviso hecho desde Primer Acto por la ausencia en escena de una lectura más social del conflicto planteado. No obstante se reconoció el particular sentido de la espectacularidad mantenido por Narros, un tanto excesivo en La paz (en la que se sugirió, entre una grúa y silbatos deportivos, el apunte de un strip-tease -la actriz recubría su cuerpo con una malla-), y eficazmente apoyado en los decorados de Burmann en El condenado. Mucho más unánimes fueron los juicios que merecieron El enfermo imaginario de Molière (dirigido por Loperena; teatro Español, 6 de noviembre de 1969; nº 669), los Caprichos del dolor y de la risa (sobre textos atribuidos a Cervantes y de otros autores, por el Teatro Universitario de Murcia; teatro Marquina, 3 de mayo de 1970 -nº 662), La lozana Aldonza (dramaturgia sobre La lozana andaluza, en la Plaza Mayor de Madrid el 16 de junio -nº 663-) y Por la puente, Juana de Lope (con dirección de José Luis Tafur para el segundo canal de T.V.E. -nº 692-). Todos ellos montajes desmedulados, anodinos (sobre todo el primero, por el contraste

-inevitable- con el Tartufo de la Comedia), un tanto fríos y desangelados (como por otra parte suele siempre ocurrir con los espectáculos pensados únicamente como relleno de programaciones festivaleras: tal fue el caso de La lozana andaluza). Sólo dos obras, dos montajes merecieron una aquiescencia unánime: Arlecchino, l'amore e la fame (antología del teatro veneciano, ofrecida en el teatro Español el 14 de enero de 1970, de la mano de Ferruccio Soleri -nº 695-) y las Historias de Juan de Buenalma (intepretadas por "Los Goliardos", que cumplían su segunda temporada en cartel -nº 676-). De la primera, una lección magistral del arte escénico que apoyaba toda su eficacia en el valor de la palabra y el gesto, escribió Lorenzo López Sancho al concluir su reseña en ABC<sup>69</sup>:

---

"Soleri y sus dos compañeros han venido a decir en Madrid que el teatro no puede ser cosa de aficionados ni de pseudoprofesionales. Alguien debe escuchar ese mensaje".

Del tono entre farsa esperpéntica y commedia dell'arte de las segundas, el mismo crítico apuntó:

"'Los Goliardos' hacen del incipiente teatro renacentista de Lope de Rueda, apenas despegado de su cápsula medieval, un espectáculo barroco. En ese desfase se fragua la inteligente, la irreverente actualización del texto manejado. Una de las maneras más válidas de tratar a los clásicos es la irreverencia. Por ella, se borran los siglos, se los resucita y se los hace nuestros"<sup>70</sup>.

---

<sup>69</sup> ABC, 16-1-70, "Informaciones teatrales", p. 71.

<sup>70</sup> ABC, 29-4-70, "Informaciones teatrales y cinematográficas", p. 93.

El nivel pareció mantenerse más alto en la temporada siguiente. La cartelera general madrileña fue muy fecunda en 1971. No tanto la de Barcelona, que registró, sin embargo, una importante actividad debida a grupos independientes. El teatro Español tuvo un nuevo director, Alberto González Vergel, y los dos montajes por él dirigidos se recibieron primero con expectación y después con general aplauso. La estrella de Sevilla (14 de octubre de 1970 -nº 727-) fue juzgada positivamente por la mayor parte de los comentaristas. Desde ABC hasta Primer Acto se valoró el montaje serio y profundo, sin concesiones frívolas, mantenido por una interpretación en líneas generales muy buena, donde destacaron José Luis Pellicena (Sancho Ortiz), Antonio Iranzo (Don Arias) y Antonio Medina (Clarindo). Y todo ello sin mediar la deturpación previa del texto, que únicamente fue sometido a una leve revisión léxica. Mucha mayor trascendencia (y mucho más éxito) tuvo el montaje de la Medea de Séneca, según la traducción de Unamuno (nº 723). González Vergel transmutó los tiempos de la tragedia y aproximó su acción desde la Antigüedad mítica hasta los tiempos de la conquista americana:

"Se dice que Séneca presintió, casi predijo, al escribir 'Medea' el descubrimiento de América cuando hace decir al coro al final del segundo acto: 'Vendrá una edad, allá, en los tardíos años, en que el océano ha de aflojar los ataderos de las cosas todas, se abrirá la ingente tierra, la mar destapará nuevos orbes y no será ya el fin de las tierras Tule'. Con admirable audacia Alberto González Vergel ha llevado este presentimiento hasta su más extremado efecto: hacer de Medea no una princesa de la Cólquida, sino una princesa de la América precolombina"<sup>71</sup>.

---

<sup>71</sup> Crónica del estreno de Lorenzo López Sancho, en ABC, 26-1-71, "Informaciones teatrales", p. 73.



Más allá, sin embargo, de la anécdota literaria, el propio director marcaba la pauta a seguir para interpretar la intención y el propósito de su montaje:

"La pura anécdota personal me interesa muy poco. El teatro en función de los sentimientos cada día me importa menos. Me interesa el teatro en función de las ideas y en función de la efectividad que esas ideas pueden tener de cara a provocar un mejoramiento en la sociedad en que vivo. A mí lo que me preocupa en el arte y en el teatro no es el arte o la estética por la estética, sino las ideas como soporte de esa estética: el mundo de las ideas. Yo nunca me plantearé, a partir de este momento, una puesta en escena rigurosamente sentimental, rigurosamente intimista, rigurosamente psicológica. El hombre me interesa sobre todas las cosas. Pero el hombre en función de la sociedad en que vive"<sup>72</sup>.

Y eso es lo que desde las páginas de Triunfo hizo José Monleón, dando sentido a las claves propuestas desde el escenario para mejor comprender lo que Laín Entralgo había llamado "tragedia de la soledad total":

"La primera y fundamental 'transformación' ha consistido en identificar a los argonautas del mito clásico con los descubridores y conquistadores de América. Medea sería la princesa incaica atraída por uno de ellos y luego abandonada para seguir la ley de Creonte, imagen del progreso. El destierro de Medea tendría, vistas así las cosas, un sentido doble y contradictorio; de un lado, supondría la voluntad de Jasón y del pueblo de Corinto de sumarse a la nueva época y abandonar las viejas cargas del descubrimiento; del otro, supondría, después de haber recibido los bienes materiales que aquél trajo consigo, una deslealtad hacia el mundo descubierto, quizá porque fue en seguida un mundo colonizado. Es a través de estas claves por donde llegamos a las sorprendentes citas de la nota del programa. Creonte estaría cerca de Juan Jacobo Rousseau, y los hijos de Medea encarnarían todas

---

<sup>72</sup> Citado a través de Francisco Alvaro, El espectador y la crítica (El teatro en España en 1971). Madrid, Prensa Española, 1972; p. 155. Todos los textos citados sobre Medea a partir de éste, tienen la misma procedencia. La declaración de González Vergel apareció originariamente en una entrevista concedida a Alfonso Pezuela en Nuevo Diario.

las víctimas tardías de la conquista y colonización de América.

(...)

"Sólo un rasgo de timidez o quizá la necesidad estética de justificar el juego de los coros explicaría por qué González Vergel decidió respetar el nombre de Corinto. Pero es obvio que Jasón, vestido a la usanza de un conquistador del siglo XVI, pudo muy bien haber pronunciado en su lugar el nombre de Castilla o el de España".

Incluso los críticos más reacios a los procesos de "actualización" de los clásicos, como Elías Gómez Picazo (desde Madrid) o Antonio Valencia (desde Marca), admitieron abiertamente la "belleza y dignidad de los resultados". El juego de las luces como modelador de los espacios escénicos, la transformación de los mismos mediante la aparición de rampas, plataformas y escalinatas, las danzas del Amor y del Odio y de las Bodas Nuevas (con coreografías de Pedro Azorín y Pérez Oliva respectivamente), los trajes y las máscaras (firmados como la escenografía por Manuel Mampaso) causaron una impresión favorable en crítica y público. Especialmente apreciada fue la presencia de un doble coro (inca y español) sobre el que recayó buena parte del protagonismo de la tragedia:

"Si la tragedia griega necesita a los hombres aislados como protagonistas, bajo el azote del Destino, una tragedia de nuestro tiempo debe ser asumida por esa multitud informe que es el coro. El pueblo es hoy el protagonista de la tragedia cuando el Destino se llama bomba termo-nuclear.

(...)

"La dualidad de los coros ensancha el valor testimonial de la tragedia. Nos implica en lo que estaba lejano. Nos otorga al fin esa calidad de mítico que lo español asume, superando a lo griego, a partir de un día de 1492"<sup>73</sup>.

---

<sup>73</sup> Lorenzo López Sancho en ABC, 26-1-71, p. 74.

Así mismo, el capítulo de la interpretación mereció elogios unánimes, particularmente en el caso de la protagonista, encarnada por Nati Mistral, a quien, si tal vez se le reprochó cierta falta de emoción, se le reconoció, sin embargo, una recitación impecable. Cándida Losada en el papel de nodriza, Carlos Ballesteros en el de Jasón y Roberto Martín como un mensajero merecieron, por unos u otros motivos, unánimes elogios.

De entre el resto de las producciones españolas de la temporada, quizá la que más llamó la atención tras esta Medea de González Vergel, fuera el espectáculo musical Lo que te dé la gana, una idea de los en aquellos momentos desconocidos Hal Hester y Danny Apolinar sobre el texto de Noche de Reyes de Shakespeare (nº 724). Bajo la supervisión de William Layton y con dirección escénica de Francisco Ramos, la obra fue interpretada por el Teatro Experimental Independiente en la sala del Pequeño Teatro Magallanes. Se trataba de...

"... un espléndido y ordenado barullo de movimiento casi continuo y acelerado, un divertido lío - perfectamente dosificado- en el que se mezclan diálogos y canciones, carreras y sentencias de personajes famosos populares, gritos y marchas triunfales. Hay un naufragio que ocasiona una confusión, debido al gran parecido entre un hermano y una hermana, lo que trae consigo equívocos amores cruzados y escrúpulos de homosexualidad en uno de los personajes.

(...)

"... Al fin todo se esclarece -por parte de Viola de la manera más expeditiva y convincente: mostrando sin ambages la anatomía de su femenino tórax- y la comedia termina en lo que bien podríamos llamar 'un happy end' irónico"<sup>74</sup>.

---

<sup>74</sup> Francisco Alvaro, op. cit.; pp. 211 a 215. Los textos citados fueron tomados por el "Espectador" de las crónicas de Francisco García Pavón (Nuevo Diario) y Pedro Laín Entralgo (Gaceta Ilustrada).

Música, danza, comentarios joviales y chistosos sobre retratos proyectados cinematográficamente en la escena, daban vivacidad a una interpretación no por desenfadada menos estudiada<sup>75</sup>. "La acción está literalmente envuelta por los espectadores y trepida desde el comienzo hasta el fin. Hay mucha dinamita verbal. Hay mucha sátira desenfadada en este desbordado espectáculo en el que se canta, se baila, se grita, se suspira, se aúlla, se declama y se toma el pelo a quien no se meta el gorro hasta las orejas. Habrá que seguir con atención a esta tropilla"<sup>76</sup>.

El tercer gran espectáculo de la temporada, primero sin embargo en estricto orden cronológico, fue el "desaforado y barroco" -según rezó ABC- Orlando Furioso del Teatro Libero de Roma bajo la dirección de Luca Ronconi (Palacio de los Deportes de Madrid, 29 de octubre de 1970 -nº 704-), ofrecido en el marco del I Festival Internacional de Teatro, organizado por el Ministerio de Información y Turismo. Un espectáculo múltiple y divertido que concentró en el corto espacio de dos horas todo el caudal narrativo de la obra de Ariosto, simultaneando escenas y parlamentos. El alarde, si bien hizo superficial en demasía la tensión dramática del argumento y provocó la natural dispersión de la atención del público, se convirtió en un prodigio de perfección técnica. El factor más llamativo fue, sin embargo, la colocación -o mejor dicho, descolocación- del público fuera de los asientos a él reservados, la invitación que le fue hecha -y

---

<sup>75</sup> Según las fotografías insertadas por Francisco Alvaro, los actores representaron en ropa de calle.

<sup>76</sup> Crónica de Lorenzo López Sancho en ABC, 9-7-71, "Informaciones teatrales", p. 75.

aceptada- de bajar a compartir la pista con los intérpretes:

"Dos escenarios en lejanos frentes subían y bajaban sus cortinas abriendo sitio, sí, a la sorpresa continuada. El público en pie entre dos fuegos, se rompía para dejar paso a las carras volantes en silencio por una pista sin dibujo, pero de ajuste asombroso. Encima de los artilugios los actores en solitario, en grupos, juntos o lejanos unos de otros, echaban al aire la música preciosa de su lengua antigua, todos a un tiempo, en una partida simultánea y anárquica, pero orquestada de milagro con indecibles estrategias. Si uno no sabía dónde ir, ni dónde mirar, ni descifraba el verso, era lo mismo, porque el ímpetu de los actores, la majestad de sus actitudes, el caracoleo de los metálicos corceles, las voces, los duelos, las invectivas, la originalidad de los atuendos y de los pequeños y movibles escenarios pintaban todo aquello con unos colores de estallido inolvidable..."<sup>77</sup>.

El resultado: un espectáculo forzosamente distinto para cada uno de los asistentes; una propuesta liberadora de estrecheces que, tanto en el campo del teatro clásico como en el del teatro en general, tardaría mucho tiempo en ser adoptada por los grupos y compañías españoles, pese al aplauso unánime -salvadas las inevitables reservas- de crítica y público madrileños.

Temporada, pues, fecunda la que nos ocupa, capaz de ofrecer tres montajes a los que, de alguna forma, cupiera llamar "modélicos" o "ejemplares", con un común denominador de innovación y de trabajo largo, laborioso y profundamente serio, factores ambos que alejaron a las tres piezas tanto de la insustancialidad como del rígido y solemne acartonamiento.

El resto de la producción clásica ofreció, dentro de un tono

---

<sup>77</sup> Gabriel García Espina en Hoja del Lunes de Madrid, citado a través de la reseña de Francisco Alvaro, en El espectador y la crítica (El teatro en España en 1970). Madrid, Prensa Española, 1971; p. 276.

menor, algunos otros montajes no carentes de interés y de cierta audacia. Tal fue el caso de ¡...Y no lo decimos por mal! (un montaje de Miguel Arrieta sobre poemas de Quevedo, por el grupo "Cánon"; Ateneo de Madrid, 28 de noviembre de 1970 -nº 720-), de una nueva adaptación de El avaro de Molière (por José López Rubio, puesta en escena por Tamayo y la "Lope de Vega"; teatro Bellas Artes, 2 de abril de 1971 -nº 717-), de una dramaturgia sobre el Libro de Job (presentada por el grupo polaco "Teatr-38", auténtica novedad porque en la teatralización de un texto no teatral -además en lengua extranjera- la interpretación y la actividad escénica toda necesitan de una disciplina vocal y corporal estricta; teatro Cómico, principios de mayo de 1971 -II Ciclo de Grupos de Teatro Independiente-; nº 703) y, finalmente, de los programas sobre Cervantes y Lope de Rueda (presentados en el teatro Español a principios de julio por la compañía mejicana "Los Cómicos de la Legua", un nuevo ejemplo de vivacidad liberadora de encorsetamientos). Por contra, el Don Juan de Molière, presentado en el María Guerrero el 4 de noviembre de 1970 por el Centre Dramatique National Languedoc-Rousillon (nº 716), pareció a la crítica madrileña -pese a su interpretación discreta y su montaje correcto- un tanto frío, muy académico, de un clasicismo herméticamente interpretado. La puesta en escena del Díscolo de Menandro, por el Grupo Teatral de Cámara y Ensayo, que dirigía Pablo Ordóñez Villamar (nº 714) no pasó de ser un ejercicio escolar.

Las dos temporadas siguientes, 1971-72 y 1972-73, mostraron algunas buenas perspectivas para el teatro en general, siendo

especialmente interesante la actividad de determinados grupos independientes. El panorama del teatro clásico se hizo, sin embargo, más anodino, con un buen número de producciones correctamente desarrolladas, pero con un exceso en muchas de ellas de intenciones actualizadoras y moralizantes. Que tal postura formaba parte, desde la década anterior, de un intento por dotar a los autores antiguos y barrocos de un significado que trascendiera la mera historia literaria (erudita) es algo que ya hemos comentado muchas líneas arriba. Era, de hecho, una manera más de evitar en la representación de los clásicos el peligro siempre presente del acartonamiento, del academicismo, de la mera arqueología. El procedimiento, no obstante, podía en ocasiones desembocar en resultados en los que la huella del autor clásico quedara reducida a la mínima expresión de un título y de un esquema argumental. La crítica más conservadora, más purista, más reverenciadora de la fidelidad textual arremetió duramente contra este procedimiento en sí mismo, sin considerar su validez escénica o no. Como ocurrió en los años cincuenta con la cuestión de las adaptaciones modernizadoras del léxico, no se juzgaba el resultado de lo visto en escena desde un punto de vista dramático, teatral, sino desde un pre-juicio metodológico (cuando no ideológico). Las siguientes palabras de Antonio Valencia, en la introducción al tomo de El espectador y la crítica del año 1971, son bien reveladoras a este respecto:

"Tengo la esperanza que en este tomo y en los que vayan siguiendo quede registrada la tendencia más acusada del teatro español de creación de los últimos tiempos que es precisamente la falta de creación y la sustitución por una especie de taxidermia de los clásicos rellenando la piel de estos últimos, una vez destripados de su meollo, de cuanta paja se requiere

para dejarlos en una postura determinada. Esta operación se realiza con frecuencia y a este carácter las carteleras se pueblan con versiones de Molière, de Shakespeare, de Quevedo, de Galdós, de Aristófanes, de textos socráticos incluso, para mostrar dialécticamente versiones literarias o directivas, bien de las primeras que sirven a las segundas o viceversa. Es frecuente que se conjugue en estas realizaciones un buen espectáculo teatral con una flagrante infidelidad conceptual en lo que respecta a la autoridad clásica dimanante. El aprovechamiento de los clásicos remueve a éstos de sus quizá marmóreos pedestales a cambio de meterles en líos a los que fueron ajenos o de hacerles hablar por boca de ganso. Si con esto no se sustituyese, tirando parapetados y con bastante pólvora ajena, la creación original, ya sería un sistema tan grave como característico del teatro presente..."<sup>78</sup>.

Esa para unos "taxidermia", para otros "lectura actual", estuvo presente, en mayor o menor grado, en casi todos los montajes importantes de las dos temporadas que nos ocupan, y conjugada casi siempre, como hiciera notar Antonio Valencia, con aparatos escenográficos y aun con interpretaciones actorales de muy estimable calidad. Es lo que aconteció sucesivamente con Romeo y Julieta en adaptación de Pablo Neruda (teatro Fígaro, 7 de octubre de 1971 -nº 751-), un intento renovador -sobre todo en lo escenográfico- no del todo convincente, pero que la crítica agradeció; con el Otelo de González Vergel en el Español (28 de octubre de 1971 -nº 753-), de una gran belleza, con una interpretación unánimemente elogiada, pero al que se reprochó un exceso de claves socioeconómicas y cierto aire de carnaval; con la Lysístrata de Llovet (teatro Eslava, 5 de febrero de 1972; nº 737), un perfecto ejemplo de los tiras y aflojas mantenidos con

---

<sup>78</sup> Antonio Valencia en Francisco Alvaro, op. cit.; pp. XIV y XV.



la censura<sup>79</sup>; o con El Buscón de López Aranda y González Vergel (teatro Español, 2 de abril de 1972 -nº 747-), un gran montaje profesional según las buenas maneras de hacer de su director, pero con una tendencia acusada hacia el esperpento<sup>80</sup>. No fue distinta la situación tras el paréntesis del verano, y el entendimiento de la pieza clásica como paráfrasis, como parábola del tiempo presente, se acentuó como tendencia escénica. Por entonces tuvo además lugar un apresuramiento notable en el abandono de los que hasta entonces habían sido los autores más representados. Se buscaron nuevos nombres, nuevos textos, incluso autores completamente desconocidos para el teatro español, como Rowley (h. 1585-h. 1637) y Middleton (h. 1570-1627) puestos en escena por Fernando Fernán-Gómez con la pieza escrita en colaboración por ambos, Los lunáticos (The changeling, 1622), a la que -como no podía ser de otra forma- se dotó de una nueva lectura: la locura de los personajes como trasunto de la locura del mundo (el estreno tuvo lugar en el teatro Marquina el 30 de noviembre de 1972 -nº 762-).

Títulos poco usuales o dramaturgias elaboradas sobre distintos textos, una preocupación constante por dotar a las obras representadas de un "mensaje de actualidad" y una puesta en escena y una interpretación con elementos y reminiscencias

---

<sup>79</sup> Una obra bastante desenfadada e informal, en la que Aristófanes no regateó procacidades ni exabruptos. En su libre adaptación, Enrique Llovet los evitó cuidadosamente, sustituyéndolos por sugerentes alusiones. Por los testimonios consultados no parece que tal "infidelidad" al texto original -motivada y justificada evidentemente por causas mayores- causara comentarios negativos. Una nota publicada en ABC ("Informaciones teatrales y cinematográficas" del 15-4-72, p. 99) habla irónicamente de las escenas de Aristófanes "pensadas y escritas para un público donde ciertas cosas se trataban con la máxima libertad y naturalidad" y alaba el respeto del adaptador "al espíritu del texto original".

<sup>80</sup> Cfr. antecrítica del estreno, firmada por Ricardo López Aranda, y entrevista al mismo, en ABC, 2-4-72, "Informaciones teatrales y cinematográficas", pp. 59 y 60. Cfr. también reseña crítica de Lorenzo López Sancho en ABC, 6-4-72, p. 85. Sobre la presencia de formas dramáticas cercanas al esperpento en el teatro español entre 1950 y 1975, véase Ruiz Ramón, op. cit.; p. 573.

propios de la commedia dell'arte, de la farsa y del esperpento fueron, pues, las características comunes de lo que quedaba por venir hasta finales de década. Y así, a todos los montajes les cupo, sucesivamente, sobre su mera intención artística, uno u otro calificativo. La obra de Ronald Millar Abelardo y Eloísa, con inserción de las cartas originales de los protagonistas (teatro Bellas Artes, 28 de septiembre de 1972, dirección de José Tamayo -nº 756-), fue interpretada bien como el drama cristiano del conflicto entre amor natural y amor a Dios, bien como una reflexión un tanto melodramática sobre la represión y la violencia; al Don Juan de Molière-Brecht-Jorge Díaz-Benno Besson-Elizabeth Hautmann (teatro Arniches, 9 de noviembre de 1972 -nº 764-) se le vio como un ejercicio de adaptación sobre adaptación (¿"meta-adaptación"?) con propósitos alegórico-sociales; al Sócrates de Llovet-Marsillach sobre textos griegos (teatro de la Comedia, 17 de noviembre de 1972 -nº 779-) como un magnífico ejemplo de teatro de palabra sobre el tema de la ética personal... Solo L'alfabeto dei villani (teatro de la Comedia, 26 de febrero de 1973 -nº 771-) pareció librarse de quedar transformado en una nueva parábola de los tiempos modernos, pese a la carga satírica de toda commedia dell'arte. Y ello tal vez por ser obra de un grupo extranjero (el Teatro de L'Avogaria de Venecia) que no se sentía obligado a proporcionar segundas lecturas: la situación socio-política de su país de origen era distinta; la de España -agravada en lo artístico por la censura- sí propiciaba la preeminencia del contenido sobre la forma. En cualquier caso algo muy parecido volvió a ocurrir en 1975 cuando el Théâtre Oblique de París ofreció a los espectadores madrileños

Rodogune de Pierre Corneille (teatro María Guerrero, 5 de mayo; nº 805), un montaje audaz, sin entreactos, donde se trabajaron las calidades tonales de los intérpretes hasta el detalle, y en el que -contra lo que era costumbre entre los profesionales españoles- no se tocó una sola línea del texto original.

Como ya hemos dicho, el panorama del teatro clásico en España varió muy poco en los años siguientes. Hacer un comentario pormenorizado temporada por temporada y montaje por montaje sería confeccionar una lista de puestas en escena con las características ya apuntadas: discreto tono medio y un afán experimentador, actualizador, cada vez más pronunciado, que hizo declarar a Fernando Lázaro Carreter a propósito del Donvolpone, del grupo "Akelarre" (teatro Marquina, 29 de agosto de 1974 -nº 789-):

"... es un texto ya muy apartado del original. Han incrementado su título, 'Donvolpone', como dando a entender que no es 'Volpone', y anticipando que su trabajo no pretendía ser fiel. Pero, entonces, ¿por qué no han llevado más lejos su desenfado, y han construido algo radicalmente nuevo?..."<sup>81</sup>.

Sólo a finales del año anterior el estreno de Marta la Piadosa, convertida en musical-rock (5 de diciembre de 1973 -nº 799-) introdujo algunos elementos de renovación formal dignos de ser tenidos en cuenta. No era la primera vez que la música y la canción habían jugado un papel destacado en la representación de los clásicos. Habían estado presentes en el montaje ya comentado

---

<sup>81</sup> Citado a través de Francisco Alvaro, El espectador y la crítica (El teatro en España en 1974). Madrid, Prensa Española, 1975; p. 147. La reseña crítica original de Lázaro Carreter se publicó en Gaceta Ilustrada.

de Lo que te dé la gana, de Shakespeare, por el T.E.I., y también -conformando ya un auténtico musical- en la adaptación libre de La locandiera de Goldoni titulada Mirandolina en su posada hace lo que le da la gana (teatro Reina Victoria, 26 de octubre de 1972), cuyo responsable artístico fue Juan Guerrero Zamora.

Marta la Piadosa fue una nueva producción de la compañía titular del Español, bajo dirección de González Vergel. La adaptación literaria venía firmada por Jaime Campmany, la música por el conjunto "Célula" y la coreografía por Sandra le Brocq y Goyo Montero. Todas las cuestiones pendientes sobre el teatro clásico de los años setenta se pusieron una vez más sobre el tapete con este montaje. Algunas escenas -y personajes- fueron, por ejemplo, suprimidos, para poder engarzar mejor las interpolaciones musicales. El propósito actualizador era evidente en las propias palabras de González Vergel:

"... (la obra de Tirso) es una explosiva y feroz crítica de la hipocresía y de la explotación de la falsa religiosidad, y convertirla en un musical rock no es, ni mucho menos, un capricho o una arbitrariedad de director, sino un firme propósito de esclarecer y aproximar a nuestro tiempo lo que de parábola o cuento moral tiene el fabuloso texto original"<sup>82</sup>.

Intención programática a la que se enfrentaban dos opiniones contrarias. La de Adolfo Prego en ABC:

"Yo soy de los que creen que a los clásicos hay que afrontarlos en su estado original, caiga quien caiga. Y no entiendo -o quizá lo entienda- de dónde viene la exigencia de utilizar como guiones textos que, al no ser transmitidos en su verdad íntegra y desnuda, podrían ser sustituidos en un equivalente plano de

---

<sup>82</sup> Todos los textos están citados a través de Francisco Alvaro, El espectador y la crítica (El teatro en España en 1973). Madrid, Prensa Española, 1974; pp. 57 a 64.

eficacia por cualquiera de los escritores contemporáneos".

Y la de Fernando Lázaro en Gaceta Ilustrada:

"La conversión de un texto en pretexto es el camino más seguro para no iluminarlo. Y se realiza este proceso apenas se habla de 'actualizarlo': sólo con esta intención deja de ser el centro de nuestro interés para supeditarlo a otros fines. Ya sé que esta proposición me valdrá el remoquete de arqueólogo (lo cual parece ser mala cosa, cuando se sale de la Arqueología propiamente dicha). Me explicaré. Frente a la fórmula de atraer los clásicos a nosotros, está la otra, de sentido contrario, según la cual somos nosotros quienes debemos realizar el movimiento de aproximación. Se trata de comprenderlos a ellos, de entender sus problemas como vía para afrontar y resolver los nuestros. Si esta mirada deseosa de conocimiento falta, lo probable es que los clásicos se nos queden alejados y misteriosos; y si, precipitadamente, nos los apropiamos para fines actuales, lo seguro es que estemos traicionándolos. ¿No será mil veces más valioso, culturalmente, esforzarse porque los espectadores puedan penetrar en el mundo que un gran escritor antiguo les propone? ¿No es lo más fácil hacer lo contrario, con consecuencias culturales poco valiosas o decididamente insípidas?"

Por contra, Manuel Gómez Ortiz, en Nuevo Diario, o Carlos Luis Alvarez, en Arriba, defendieron no sólo la eficacia dramática del espectáculo presenciado (algo en lo que coincidieron casi todos los críticos), sino la licitud y aun la necesidad de "actualizaciones" como la presentada. El segundo escribía:

"Yo pienso que el autor teatral -sea de la época que fuere- no lanza sus obras hacia un punto fijo, lo piense o no lo piense, sino hacia una órbita, donde las posiciones tienen que ir siendo distintas cada vez. La posición decisiva de una obra de teatro es la expresión dramática. Campmany y Vergel no han cambiado a Tirso, sino la expresión dramática de Tirso. El teatro tiene que ocurrir primero en la vida cotidiana, en la espontaneidad de la existencia. Por eso, las tres cuartas partes de un Tirso contemporáneo de sí mismo sería hermético, y, desde luego, aburrido. Un

espectáculo para muertos".

Sin embargo, independientemente de estos planteamientos previos a la representación, los elogios dedicados a lo visto en escena fueron unánimes. Una frase de Pablo Corbalán en Informaciones resumía el sentir general: "Si Tirso de Molina es puesto ahora en ritmo de rock, no hay por qué no aceptarlo si nos atenemos a los resultados de la aventura. Y estos resultados... son excelentes". Se valoró muy positivamente el ritmo rápido de la obra, sin embarullamientos, la vistosidad y el color de la escenografía y los figurines, la interpretación impecable. Vistos con la perspectiva que procura el paso del tiempo, la brillantez y el éxito de Marta la Piadosa confirman una suposición: la crisis del teatro clásico era una crisis de nuevas propuestas estéticas y dramáticas, no ideológicas. Estas, reflejadas en mayor o menor grado por el carácter de las adaptaciones, eran, en el último de los casos, irrelevantes para el éxito o no de la obra. La renovación de la que estaba necesitado el teatro clásico no consistía tanto en llenar el escenario de criptografías socio-políticas, cuanto de hallar un lenguaje dramático que transmitiese ésa o cualquier otra lectura (de la más comprometida a la más intrascendente) de manera sugestiva y eficaz. Si en los años cincuenta, fue la hipertrofia de las formas escénicas la que acabó engullendo una mínima significación del contenido más allá de la anécdota argumental, en los setenta -por el contrario- la sobrecarga de los contenidos primó sobre el carácter espectacular de toda representación dramática. El juego -ya vacío en sus postrimerías- de luces, colores y voces huecas fue sustituido por

la catequización aleccionadora. Y pese a éxitos como el de la obra de Tirso, el resultado final fue que los públicos seguían abandonando las salas.

No fue ésta la última vez en que con anterioridad al fin de la década, un clásico vio la escena envuelto en ropajes musicales y coreográficos. Si en 1972 Juan Guerrero Zamora había estrenado la antes citada adaptación libre de Goldoni -con letras cantables, escenografía y dirección propias-, en 1975, el 31 de marzo, el mismo realizador ponía sobre las tablas del Español una dramaturgia firmada por él y basada en Shakespeare: La nueva fierecilla domada (nº 815). Sobre la trama argumental presentada por el autor inglés, Guerrero Zamora ideó una peripecia paralela, pero de desenlace absolutamente contrario al previsto según el modelo original. Las críticas no fueron buenas. Parecía demasiado oportunismo enmendarle la plana a un Shakespeare pretendidamente reaccionario en el que fuera Año Internacional de la Mujer. Pero independientemente de la eterna cuestión de las adaptaciones y revisiones, lo que la crítica detectó y censuró fue un gran desajuste entre las magníficas partes del "espectáculo total" y los decaídos pasajes en los que predominaba un diálogo sin especial fuerza dramática y, lo que era peor, cuajado de abundantes incorrecciones e impropiedades lingüísticas (señaladas por Lázaro Carreter en Gaceta Ilustrada). Pablo Corbalán en Informaciones intentó aclarar el origen de tales disonancias:

"Las virtudes y defectos de esta nueva aventura teatral de Guerrero Zamora hay que explicarlas por esa reiteración de enfoque y de lenguaje escénicos. Goldoni no es Shakespeare y esto hubiera debido tenerlo en cuenta hombre tan experimentado y conocedor del teatro como él. En el caso de Goldoni todo era más sencillo;

en el de Shakespeare todo es más complejo. Y al aplicarles a uno y a otro la misma pauta, el resultado ha sido distinto. Pienso que si para Goldoni sirvió para aclararlo y explicarlo, en el caso del inglés se ha producido confusión y desvirtuación"<sup>83</sup>.

Poco o nada variaron las cosas tras la muerte de Franco para el teatro clásico. Las consecuencias más visibles para el mundo de la farándula se dieron en otros géneros y en otros ámbitos, como ya se ha comentado oportunamente. Faltaban aún unos pocos años para que los asuntos de los clásicos empezaran a ser tratados de manera distinta. Nada realmente interesante ofreció la temporada 1975-76, y de la 1976-77 únicamente merece cierto comentario un Julio César de Shakespeare estrenado en el María Guerrero el 9 de noviembre de 1976, previo trabajo de adaptación y dramaturgia de Juan Antonio Hormigón (nº 844). Este se sirvió para sus propósitos de las propias fuentes históricas de las que partió Shakespeare, añadiendo al texto base escenas sugeridas por Brecht y otras de su propia invención. La intención se juzgó desde los presupuestos ya conocidos. Las opiniones oscilaron desde que aquello era una actualización más al uso, hasta los que emitieron un juicio muy favorable. Según éstos, para ilustrar las tesis mantenidas (la conjura como resultado de la codicia de una clase social, la perversión de los ideales, el sufrimiento del pueblo en las luchas de los poderosos) Hormigón realizó una investigación seria y completa sobre el clásico, estudiando con detalle qué aspectos argumentales y temáticos de su obra podían

---

<sup>83</sup> Citado a través de Francisco Alvaro, El espectador y la crítica (El teatro en España en 1975). Madrid, Prensa Española, 1976; p. 76.



interesar más al público contemporáneo. El problema se cifraba en que la propia estructura dramática de la pieza quedaba resentida, desdibujándose el acontecer de la acción y borrándose por completo personajes importantes, como Porcia (Gemma Cuervo). En esas condiciones, tres horas de espectáculo fueron demasiadas y el público no acudió<sup>84</sup>.

La temporada 1977-78 supuso, sin embargo, ya en plena transición democrática, un cambio en la tendencia hacia el estancamiento y la repetición. Aun antes de que oficialmente empezase, el 30 de agosto de 1977, se estrenaba en el teatro Alfíl una nueva adaptación de La Celestina por el Théâtre du Hangar de París (núms. 843 y 857). Desde las páginas de ABC, Lorenzo López Sancho<sup>85</sup> juzgó el trabajo un tanto frío y cerebral, pero aplaudió el medido efecto de los elementos escenográficos y su valor simbólico, así como una cuidada interpretación y declamación. Tal vez ello fuera un presagio de por dónde habían de discurrir los cauces de renovación, cuyos primeros cimientos fueron ya colocados, según nuestro juicio, en esta temporada. Y es que entre 1977 y 1978 tuvieron lugar diversos acontecimientos de cierta importancia referidos al teatro clásico. En primer lugar la incorporación al ámbito del mismo de una persona como Francisco Nieva, autor dramático, director, escenógrafo, figurinista, crítico, hombre de amplia cultura, con la suficiente sensibilidad teatral como para ser uno de los primeros

---

<sup>84</sup> Cfr. reseña de la obra en Francisco Alvaro, El espectador y la crítica (El teatro en España en 1976). Madrid, Prensa Española, 1977; p. 172 a 181.

<sup>85</sup> ABC, 1-9-77, "Espectáculos", p. 40.

profesionales en comprender la necesidad de un equilibrio restituido entre formas y contenidos. En segundo, la ya aludida creación del Centro Dramático Nacional, que permitió la incorporación de autores clásicos a programaciones estables y periódicas en un momento en que por el incendio de 1975, el público no podía contar con los tradicionales estrenos del teatro Español. Finalmente, ya en septiembre de 1978 tuvo lugar la inauguración del Festival y Jornadas sobre Teatro Clásico en Almagro, de importancia capital para comprender en parte el nuevo auge de los clásicos en la década siguiente. La historia de su gestación y desarrollo queda, no obstante, para el próximo capítulo.

El trabajo de Nieva con los clásicos comenzó con una adaptación libre de La paz de Aristófanes, estrenada bajo dirección de Manuel Canseco en el Teatro Romano de Mérida en julio de 1977, representada también en Sevilla y puesta en escena en Madrid desde el 2 de noviembre hasta el 4 de diciembre del mismo año en el teatro María Guerrero (núms. 836 y 852). Al año siguiente la obra se repondría en el teatro Martín entre el 22 de febrero y el 19 de marzo.

En La paz, Nieva no ofrece exactamente una adaptación, sino un completo trabajo de dramaturgia en el que recrea determinados pasajes de la comedia original. En palabras del propio autor se desarrolla así...

"... el esquema de teatro elocuente, sorpresivo y barroco ya existente como dirección estilística en mi comedia 'El combate de Opalos y Tasia'. Yo me ciño a la ejecución de unas variaciones sobre lo que creí los mayores aciertos de Aristófanes, que tan sólo se manifiestan en la primera parte, olvidando la sucesión

de sainetes inconexos que la siguen, y en donde tales primeros hallazgos se debilitan"<sup>86</sup>.

La obra quedaba de esta manera configurada como una especie de "auto sacramental en clave grotesca" en el que se ha prestado una especialísima atención a la construcción lingüística, emparentada con el estilo utilizado por Nieva en su obra anterior. El mismo declara:

"... (El lenguaje) es algo elocuentemente barroco y chistoso. Pienso que extremadamente cuidado, porque las manifestaciones con el lenguaje teatral me apasionan. Me gustaría hacer un teatro heráldico desde el punto de vista de la palabra. En suma, ésta es la influencia recibida de mis muchas lecturas del teatro del siglo XVII"<sup>87</sup>.

A lo que sigue a modo de conclusión:

"A fuerza de hablar mal de nuestros clásicos, con tal de singularizarse y pasar por progresistas -puesto que era el teatro del Imperio y su propaganda- hemos llegado a olvidarnos de su parte más positiva"<sup>88</sup>.

Palabras no exentas de ironía y, en cierta forma, de dureza, que constituyen por sí solas el resumen de una década, y el propósito de una enmienda para el futuro.

Pese a tratarse de un proyecto en el que primaba la perfección formal, no se descuidó por ello el subrayado de ciertos contenidos que se juzgaron interesantes y con valores de

---

<sup>86</sup> Entrevista de Angel Laborda a Francisco Nieva en ABG, 2-11-77, p. 62.

<sup>87</sup> Entrevista de Angel Laborda a Francisco Nieva en ABG, 18-10-77, p. 71.

<sup>88</sup> Ibidem.

actualidad:

"La obra se escribió en vísperas de firmarse la paz de Nicea, que prometía una tregua de cincuenta años entre Esparta y Atenas, y es la primera manifestación de teatro político: incluso no creo que exista otro mejor modelo de 'teatro político': es objetivo, y a la vez estimulante; un alegato pacifista graciosamente regañón y agresivo, agresivo en favor de la concordia, pero nada profesional y superior. Un prodigio de frescura.

(...)

"Su atractivo reside principalmente en los episodios de arranque, de una enorme originalidad y eficacia teatral. Se descubre Aristófanes como genio insuperable y siempre moderno. Fantástico, delirante, mitificador y desmitificador... Un asombro. Es Molière e Ionesco, con un añadido lírico difícil de apreciar por la distancia que nos separa lingüística y cronológicamente de la Grecia clásica"<sup>89</sup>.

En la misma entrevista, el director Manuel Canseco aludía a las condiciones materiales de la representación:

"En un principio el montaje siguió la línea de lo espectacular; al ajustarnos ahora a las limitaciones de un teatro a la italiana, he querido que los 'trucos' estuvieran plenamente dentro de la mecánica teatral, sin ningún elemento exterior, para concentrarnos más en el ritmo, intentando dar un espectáculo total, casi circense, pero sin estridencias. Cuidando más la armonía de voces, colores, luces, músicas y efectos mecánicos. Es importantísima la labor de los actores, magníficamente encabezados por Julia Trujillo y Carlos Lemos".

Desde las propias páginas de ABC<sup>90</sup>, Lorenzo López Sancho confirmó la eficacia de los puntos de vista escénicos y temáticos

---

<sup>89</sup> Entrevista de Angel Laborda a Francisco Nieva en ABC, 2-11-77, p. 62. A este mismo respecto, cfr. la entrevista concedida a Fernando Samiego en EL País, 3-11-77, p. 31: "Con una total falta de prejuicios, (Aristófanes) es un hombre que se arroga el derecho de criticar todo lo que le parece criticable, con la subjetividad de todo autor con fobias tremendas y animosidades contra individuos de su tiempo. Como teatro comprometido, su obra es una muestra excelente de compromiso de la realidad... (y) tiene el atractivo de ser un teatro político al ciento por ciento".

<sup>90</sup> Reseña crítica en ABC, 4-11-77, "Espectáculos", p. 57.

sostenidos por Nieva y Canseco: una adecuada identificación entre las complejas políticas de pactos de la Grecia antigua y la España de la Transición (evitando las alusiones directas que hubieran convertido la comedia en "felón 'apropósito'"); la aportación a la escena española de un lenguaje dramático "novísimo, barroco, surrealista a veces, fuertemente sarcástico, que es un vigoroso equivalente del que Aristófanes, en su lejano tiempo, utilizaba para risa y gozo de sus espectadores..."; la transformación del corifeo en autor y de sus palabras sobre el personaje de Cleón en invectiva política contra el público; la interpretación, en fin, afortunadísima en tono de farsa y figurón. Incluso el desnudo de Opora (la Fecundidad) quedó convenientemente justificado como seguimiento fidedigno del original aristofanesco (de haberlo consentido la censura, ¿la crítica más tradicional habría tolerado esa fidelidad estricta sólo unos años antes?). La conclusión final del crítico madrileño era alentadora. Un montaje lejos tanto del reverencialismo de cartón-piedra, como de la deformación actualizadora sin valores estéticos:

"Un espectáculo moderno, libre, agudo, con atinados recortes y supresiones. Una creación auténtica sobre otra creación antigua, para revitalizar ésta bellamente. Esta versión de 'La paz' es un alarde de creatividad escénica y justifica, aunque sólo sea ocasionalmente, la inexistente política teatral de estos dos años, dedicados obsesivamente, aunque no siempre, a la economía en el Ministerio. Al fin, una construcción escénica que nos inspira esperanza en el futuro".

Por lo que respecta al Centro Dramático Nacional, una noticia

de ABC<sup>91</sup> daba cuenta de cómo a finales de julio de 1978 una junta asesora, constituida por Francisco Nieva, Ricard Doménech y Eduardo Haro Tecglen, habían seleccionado las obras que iban a constituir la primera programación.

El teatro Bellas Artes había cerrado su cartelera de la temporada 1977-78 con el "drama sin honor" de Nieva Delirio del amor hostil o el barrio de Doña Benita (24 de enero a 11 de marzo) y con Los cuernos de Don Friolera de Valle-Inclán (11 de mayo a 11 de junio), bajo dirección respectivamente de José Osuna y de José Tamayo. Al abrir sus puertas en el otoño de 1978, lo hizo con tres títulos representativos del teatro moderno español y extranjero, modalidades a las que quedaba dedicada la sala: Bodas que fueron famosas del Pingajo y la Fandanga de José María Rodríguez Méndez (21 de noviembre de 1978 a 11 de febrero de 1979), Retrato de dama con perrito de Luis Riaza (9 de marzo a 22 de abril) y Sopa de pollo con cebada de Arnold Wesker en adaptación de Ramón Gil Novales (29 de abril a 30 de junio). La dirección corrió a cargo, respectivamente, de José Luis Gómez, Miguel Narros, y Josep María Segarra y Josep Montanyés. Por su parte, desde el 1 de enero de 1978 hasta el 18 de mayo, el teatro María Guerrero había presentado de la mano de Manuel Collado y por la compañía de María José Goyanes, los esperpentos de Valle-Inclán Las galas del difunto y La hija del capitán. Su apertura en la temporada siguiente tuvo lugar una semana después que la del Bellas Artes, presentando un programación rotatoria también de tres títulos, esta vez de autores a los que -por uno u otro

---

<sup>91</sup> ABC, 20-7-78, "Espectáculos", p. 51.

concepto- cabía llamar "clásicos" -según nuestro criterio, sólo uno lo era-: Noche de guerra en el Museo del Prado de Rafael Alberti con dirección de Ricard Salvat (29 de noviembre a 10 de diciembre de 1978, 14 a 25 de febrero de 1979, 27 de marzo a 8 de abril y 8 a 20 de mayo); ¡Abre el ojo! de Rojas Zorrilla, en adaptación de Caballero Bonald y con dirección de Fernando Fernán-Gómez (15 de diciembre a 7 de enero, 28 de febrero a 11 de marzo, 10 a 22 de abril y 22 de mayo a 3 de junio -nº 875-) y El proceso de Franz Kafka, según dramaturgia de Peter Weiss y versión española de Francisco Iruiz y Manuel Gutiérrez Aragón, con dirección de éste último (11 de enero a 11 de febrero, 14 a 25 de marzo, 24 de abril a 6 de mayo y 5 a 30 de junio).

De ¡Abre el ojo! dijo Fernando Lázaro Carreter (Gaceta Ilustrada) en los diálogos de El espectador y la crítica de 1978<sup>92</sup>:

"'Abre el ojo' no es un texto clásico, sino uno más -graciosos a ratos, buen documento costumbrista siempre- entre los compuestos en su siglo. Pero su reposición obedece sin duda, a estas creencias: a) Debe representarse teatro clásico, entendiendo por tal lo que en el XVII vino a partir de Lope. b) Estamos hartos de tanto 'Alcalde', de tanto 'Peribáñez', de tanto 'García del Castañar'... c) Conviene buscar textos que, sin ser manidos, 'digan algo' al público actual. ¿Qué gusta hoy? Se sospecha que la frivolidad, la intrascendencia... Ahí está 'Abre el ojo', oculto en los polvorientos rincones del olvido".

Se trata, en efecto, de una comedia ligera, con un leve apunte de caracteres y un juego amoroso en el que participan con igual protagonismo hombres y mujeres. Obra de importancia menor en la

---

<sup>92</sup> Francisco Alvaro, El espectador y la crítica (El teatro en España en 1978). Valladolid, ed. del autor, 1979; pp. 125 a 129. Todos los textos citados tienen esta procedencia.

producción de su autor, Fernán-Gómez la concibió fundamentalmente como un divertimento escénico en el que se primaron "la gesticulación y la intención caricaturesca de los ocho personajes principales" (Adolfo Prego en Blanco y Negro) sobre la cadencia del verso. Sobre el particular escribió Eduardo García Rico (Pueblo):

"Perfecta la operación de Fernán-Gómez, uno de los primeros del teatro español de este tiempo, con la muy certera ayuda de Caballero Bonald. Sabe Fernán-Gómez que una obra en verso resulta difícil para nuestros actores. en consecuencia, trata de destruir el verso - sin conseguirlo siempre-, trivializar la medida, el acento, disminuir sus valores en beneficio de su eficacia. Y para ello cuenta con los excelentes colaboradores, actrices y actores, que se acaban de citar".

El resultado final para Angel Fernández Santos (Diario 16) fue, sin embargo, bueno:

"Fernán-Gómez es un profesional dueño de una vasta experiencia. Y su profesionalidad radica no sólo en que la posee, sino más aún en que sabe transmitirla y compartirla con quienes trabajan con él. Y así, este 'Abre el ojo', que se queda en una comedia tibia y no especialmente afortunada, resulta ser ahora el menos pretencioso y más imaginativo y moralmente alto trabajo de cuantos hasta ahora ha emprendido el Centro Dramático Nacional".

Se trató en definitiva de un experimento interesante y esperanzador (a cuyo éxito contribuyó una política de precios bajos y asequibles). Si el comienzo y buena parte de la década de los setenta habían marcado una cada vez más pronunciada decadencia en la estima y en la representación de los clásicos, las dos últimas temporadas, 1977-78 y 1978-79, suponían un cambio



de panorama (para el teatro clásico y para el teatro en general), con una nueva y decidida intervención del estado, abocada ya la empresa privada a una suerte de precariedad constante. En el decenio que se abría, diversos hitos jalonaban un camino de franca recuperación: la continuidad de los clásicos en la programación del Centro Dramático Nacional, la reapertura del Español, el tercer centenario de Calderón, el cultivo de los clásicos por agrupaciones independientes y vocacionales, la pujanza de los Festivales de Almagro y el nacimiento y consolidación de la Compañía Nacional de Teatro Clásico.

#### 4.4 LAS CIFRAS DEL TEATRO REPRESENTADO

Contamos con varias recensiones del teatro visto en España durante la década de los años sesenta. Ninguna de ellas está completa. Montajes documentados en una no aparecen en otra y viceversa. La más exhaustiva de todas -la conservada por el Equipo de Investigación Teatral del C.S.I.C.- ni siquiera se refiere al total de la nación: se circunscribe a la capital y a la cercana localidad de San Lorenzo de El Escorial. El carácter provisional de las cifras y porcentajes ofrecidos en los dos capítulos anteriores se confirma, pues, en el presente. A falta de una catalogación que nos dé cuenta de todo el teatro puesto en escena en los períodos de tiempo estudiados, cualquier indicación numérica sólo puede tener un valor meramente orientativo de la relación entre los tipos de teatro aquí tratados y el número total de los espectáculos representados.

Hemos agrupado los datos de que disponemos en columnas. En la primera consta el número de montajes catalogados por Federico Carlos Sáinz de Robles para el conjunto de España en los apéndices de Teatro Español; los montajes representados en Madrid se expresan al lado entre paréntesis. En la segunda columna se recogen los datos tomados de la sección "Cartelera Teatral" publicada por la revista Segismundo<sup>93</sup>; están referidos también a todo el país; los montajes estrenados en Madrid figuran entre paréntesis. La tercera columna expresa el número de montajes habidos sólo en la capital según los archivos del Equipo del C.S.I.C.. La cuarta y última recoge el número de montajes de teatro antiguo, medieval y clásico según nuestra propia catalogación que tuvieron lugar en toda España; los que en algún momento de su vida escénica pasaron por Madrid, se expresan así mismo entre paréntesis:

<u>TEMPORADA</u>	1	2	3	4
1959-1960	269 (60)	-	206 <sup>94</sup>	25 (14)
1960-1961	225 (61)	-	268	29 (19)
1961	-	-	-	5 (1)
1961-1962	228 (66)	-	253	44 (27)
1962-1963	194 (59)	-	273	44 (26)
1963	-	-	-	2
1963-1964	206 (92)	-	190	29 (14)
1964-1965	126 (87)	-	174	32 (12)

---

<sup>93</sup> Véase Referencias Bibliográficas (I.Fuentes).

<sup>94</sup> Sólo entre enero y agosto de 1960.

1965-1966	70 (28)	169 (73)	171	20 (12)
1966	-	-	-	1
1966-1967	65 (37)	149 (69)	167	21 (12)
1967	-	-	-	1
1967-1968	120 (46)	146 (58)	130	26 (12)
1968-1969	160 (59)	136 (59)	137	30 (11)

Renunciamos a establecer cualquier tipo de porcentaje. La desproporción entre los montajes madrileños registrados por Sáinz de Robles o Segismundo y los documentados por el Equipo de Investigación Teatral lo impide, a la vez que demuestra la precariedad y parcialidad de las recensiones con que actualmente contamos (y lo siempre provisional de nuestras conclusiones en este aspecto). Con todas las reservas necesarias, sí es posible, sin embargo, intentar un breve comentario de las cifras disponibles.

Lo que más llama la atención es, sin duda, el descenso del número de montajes catalogados a lo largo de la década. La tendencia es común para todas las fuentes consultadas. De los 269 montajes recogidos por Sáinz de Robles en la temporada 1959-60, se pasa a los 65 en la de 1966-67, con una clara recuperación en las dos temporadas siguientes (falta saber si tal recuperación se debe a un incremento real de montajes o a un mejor sistema de documentación). Para la escena madrileña en particular, el panorama es semejante: los 268 montajes de la temporada 1960-61 quedan reducidos sólo ocho años más tarde a 137, según lo expuesto en la tercera columna. La representación de los clásicos se mantiene, sin embargo, muy estable. Oscila entre los veinte

y los treinta montajes por temporada, con dos alzas significativas en las temporadas 1961-62 y 1962-63 (cuarenta y cuatro montajes): las del centenario de Lope de Vega. Por contra, las temporadas 1963-64 y 1964-65 no parecen notar en sus cómputos finales el de Shakespeare. Se mantiene, así mismo, la estabilidad en el número de clásicos que pasaron por los escenarios madrileños, entre diez y veinte por temporada, salvo en el caso ya mencionado del centenario de Lope (veintisiete montajes en 1961-62 y veintiséis en 1962-63). En total, y resumiendo, 309 montajes a lo largo de la década sobre textos clásicos y medievales, lo que en términos absolutos supone un aumento apreciable con respecto a la anterior (236).

La lista de autores mantiene unos nombres inamovibles en todo el decenio. Básicamente, y excepción hecha de apariciones esporádicas (cuando no anecdóticas sin más), coincide con la de la década anterior: veinticinco autores españoles -seis más que en el período anterior- (anónimos, Calderón de la Barca, Guillén de Castro, Cervantes, Sor Juana Inés de la Cruz, Juan del Encina, Lucas Fernández, Fernández de Heredia, el infante Don Juan Manuel, Gómez Manrique, Martínez de Toledo, Joanot Martorell, Agustín Moreto, Quevedo, Quiñones de Benavente, Fernando de Rojas, Rojas Zorrilla, Lope de Rueda, Juan Ruiz, Ruiz de Alarcón, Tirso de Molina, Torres Naharro, José de Valdivieso, Lope de Vega, Vélez de Guevara y Gil Vicente), con un total de ciento dieciocho títulos (incluyendo dramaturgias sobre varios autores); diez autores de la Antigüedad bíblica y greco-latina (Salomón, Homero, Esquilo, Sófocles, Eurípides, Aristófanes, Menandro,

Plauto, Terencio y Séneca), con veintiocho títulos puestos en escena; y nueve autores europeos de los siglos medios al XVII (anónimos, Corneille, Molière, Rabelais, Racine, Shakespeare, Todi, Razzi y Ruzante), con treinta y cinco títulos (incluyendo así mismo las dramaturgias sobre textos de varios autores). Sólo Calderón de la Barca y Lope de Vega estuvieron presentes en todas las temporadas. Shakespeare y Cervantes faltaron a su cita con los espectadores sólo en las de 1960-61 y 1965-66, respectivamente. Al igual que en la temporada anterior, no nos consta que ningún título (en el mismo o en diferente montaje) se haya repetido en las carteleras españolas a lo largo de toda la década. Aquellos que tuvieron por parte de directores e intérpretes una mayor atención y dedicación, fueron también casi los mismos que en el decenio anterior: El caballero de Olmedo (seis montajes), la Medea de Eurípides (cinco montajes), las dramaturgias sobre el cuento oriental Aladino y la lámpara maravillosa (cinco montajes), las del Libro de Buen Amor (cinco montajes), La vida es sueño (cinco montajes), El alcalde de Zalamea (otros cinco), el entremés Los habladores atribuido a Cervantes (cinco), Hamlet (cinco), el Auto de la Pasión de Lucas Fernández (cinco), La Celestina (cuatro), El avaro (cuatro), Julio César (cuatro), Otelo (cuatro), etc. Así mismo, aunque de manera, más moderada, persistió el efecto de inducción o imitación de unos montajes sobre otros. Lo prueban las dramaturgias sobre el Libro de Buen Amor, los distintos montajes de La Celestina o los títulos lopianos puestos en escena con motivo del centenario (El caballero de Olmedo es tal vez el mejor ejemplo).

En lo que respecta a los géneros representados, la década de los sesenta muestra una inclinación indubitable hacia la comedia barroca española. Es la forma dramática predominante en todas las temporadas (con la excepción de la de 1963-64, tal vez el único dato en que se deja sentir el centenario de Shakespeare). Otras notas que habría que tener en cuenta son: 1ª) la presencia destacada de obras y dramaturgias de teatro medieval (sólo ausentes en la temporada 1960-61), debida sobre todo a los ciclos de Barcelona y a los Festivales de Hita; 2ª) el más que notable descenso del número de autos sacramentales representados (borrados de las carteleras durante las temporadas 1963-64, 1964-65 y 1968-69), lo que indicaba un profundo cambio en las costumbres teatrales y en la sensibilidad receptora del público con respecto a los años cincuenta, en los que -recordamos- el auto se convirtió en género teatral casi emblemático; 3ª) la presencia en todas las temporadas de piezas breves del barroco español, firmadas en la mayor parte de los casos por Cervantes y Lope de Rueda, y realizadas muchas de ellas por grupos independientes y experimentales; 4ª) la abundancia de piezas españolas del siglo XVI, incluyendo La Celestina y las comedias de Cervantes, presentes en número variable en todas las temporadas (excepción hecha de las de 1961-62 y 1963-64); 5ª) la continuidad en la escenificación de clásicos griegos antiguos (durante todas las temporadas), franceses (sólo ausentes en 1963-64) e ingleses (es decir, Shakespeare, a quien sólo se dejó de representar en el período 1960-61 -como ya dijimos-); y 6ª) la escasez de teatro latino y de teatro italiano, reducido el primero a los nombres siempre presentes de Plauto, Terencio y

Séneca, el segundo a las apariciones anecdóticas de autores cuando menos exóticos en la escena española (Todi, Razzi y, en menor medida, Ruzante).

Varias son también las conclusiones que cabe extraer de la lista de compañías e intérpretes. Llama en primer lugar la atención el papel jugado por compañías privadas y por grupos experimentales e independientes en la difusión del teatro clásico y medieval. Su acción fue continua a lo largo de toda la década y en términos absolutos el número de sus montajes fue mayor que el debido a las compañías nacionales. Hubo, sin embargo, una diferencia cualitativa: la programación del Teatro Español de Madrid seguía marcando unas pautas. Los montajes habidos en el primer coliseo de la capital mantuvieron entre la crítica, la prensa o el público su carácter de acontecimientos de la temporada, de montajes más o menos "ejemplares" (utilizando -con reservas- la expresión con que a los mismos nos referíamos en el capítulo anterior). A ellos se les dedicó la mayor atención y, con mucha frecuencia, reunieron en torno a sí a los profesionales de mayor valía y renombre.

La Compañía "Lope de Vega" prosiguió, siempre bajo dirección de José Tamayo, su trabajo con los clásicos. El número de sus realizaciones fue, no obstante, menor que en la década anterior. Entre las inquietudes de Tamayo comenzaban a aparecer los autores contemporáneos y las empresas de teatro musical<sup>95</sup>. Se estrenaba a Casona y a finales de la década se preparaba ya el regreso de

---

<sup>95</sup> El 18 de agosto de 1966, en la Plaza Mayor de Madrid y en el marco de los Festivales de España de ese año, se representaba por vez primera la Antología de la Zarzuela, a cargo de la Compañía Lírica "Amadeo Vives". La dirección musical corrió a cargo de José Perera, la coreografía fue de Alberto Lorca, la escenografía de Burmann y el vestuario de Emilio Burgos, Cortezo y Oliva.

Valle-Inclán a la escena española. Es precisamente en la temporada 1968-69 cuando la Compañía desaparece de nuestra lista de intérpretes de los clásicos.

Dos últimos fenómenos pueden destacarse en relación con los ejecutantes de los montajes documentados: la presencia de compañías extranjeras actuando en España (y en los géneros estudiados) durante todo el decenio y la paulatina desaparición de la actividad de los T.E.U. al tiempo que se consolida la labor de los grupos experimentales, independientes y vocacionales.

Por lo que se refiere a la distribución geográfica de las representaciones, sólo Madrid y Barcelona contaron con autores clásicos y medievales en todas las temporadas. Por la capital pasaron un total de ciento sesenta espectáculos: sesenta y dos lo hicieron en los teatros nacionales Español y María Guerrero (más otros once en locales diversos ligados a la Administración del Estado); treinta y tres se dieron en locales privados (más otros cinco en el Ateneo de Madrid); diecinueve tuvieron lugar al aire libre; trece fueron funciones escolares; nueve se pusieron en escena en facultades y colegios universitarios. En la provincia de Madrid sólo Alcalá de Henares y San Lorenzo de El Escorial (un montaje en cada localidad) contaron con la presencia de teatro clásico.

Barcelona fue, sin duda, el otro gran centro dramático de la nación, compartiendo con Madrid algunos de los montajes más costosos y espectaculares vistos durante la década (así, por ejemplo, el Pedro de Urdemalas de Enrique Ortenbach -números 621 y 659). Un total de ochenta y cuatro espectáculos tuvieron, en fin, como escenario la capital catalana. Fuera de estos dos



núcleos la distribución del teatro clásico y medieval fue muy desigual: muchos lugares, pero con muy pocos montajes, la mayor parte de los cuales representados con ocasión de fiestas patronales y festivales dramáticos. Cabe destacar el caso de Málaga, ciudad en la que la existencia de un ciclo de teatro greco-latino propició cuando menos la continuidad de una oferta hasta la temporada 1967-68 (diecisiete montajes en total). En el resto de las localidades españolas la aparición de los tipos de teatro estudiados fue mucho menos frecuente: once montajes tuvieron lugar en Valladolid; diez en Almagro (Ciudad Real); ocho en Hita (Guadalajara); tres en Algeciras (Cádiz), Córdoba, Mérida (Badajoz) y Sevilla; dos en Castelldefells (Barcelona), La Línea de la Concepción (Cádiz), Murcia, Puertollano (Ciudad Real), Pontevedra, San Roque (Cádiz), Santa Cruz de Tenerife, Santiago de Compostela (La Coruña), Toledo y Vigo (Pontevedra); y finalmente uno en Ceuta, Ciudad Real, Fuente Obejuna (Córdoba), Granada, Horta (Barcelona), Hospitalet de Llobregat (Barcelona), Huesca, Lérida, Melilla, Nájera (Logroño), Olesa de Montserrat (Barcelona), Palencia, San Cugat del Vallés (Barcelona), San Sebastián, Valencia y Zaragoza.

Los problemas de catalogación de los que hablábamos para la década de los años sesenta se repiten en la de los setenta, con el agravante de que las recensiones existentes añaden, sobre el ser incompletas, el inconveniente de no abarcar todas las temporadas. Sólo contamos con datos parciales referidos a la primera mitad del decenio. Los exponemos también en cuatro columnas: la primera recoge los montajes reunidos por Sáinz de

Robles en los últimos tres tomos de Teatro Español (entre paréntesis figuran los representados en Madrid); la segunda, los aparecidos en las carteleras de Segismundo hasta la temporada 1972-73 (entre paréntesis también, los representados en Madrid); la tercera, los reunidos en los archivos del Equipo de Investigación Teatral del C.S.I.C. (referidos sólo a la capital y a la cercana localidad de San Lorenzo de El Escorial); la cuarta, los montajes de teatro clásico y medieval recogidos en nuestra propia catalogación (los escenificados en Madrid, así mismo entre paréntesis). En esta ocasión, la posibilidad de establecer algún tipo de porcentaje indicativo es, claro está, nula:

<u>TEMPORADA</u>	1	2	3	4
1969-1970	187 (78)	240 (119)	48 <sup>96</sup>	51 (21)
1970	-	-	-	4 (1)
1970-1971	190 (79)	210 (115)	-	32 (20)
1971	-	-	-	2
1971-1972	227 (96)	225 (95)	-	20 (15)
1972	-	-	-	1
1972-1973	-	210 (87)	-	24 (10)
1973-1974	-	-	-	22 (10)
1974	-	-	-	2 (1)
1974-1975	-	-	-	19 (9)
1975-1976	-	-	-	11 (3)
1976	-	-	-	2

---

<sup>96</sup> Sólo entre septiembre y noviembre de 1969.

1976-1977	-	-	-	14 (5)
1977	-	-	-	2
1977-1978	-	-	168 <sup>97</sup>	12 (8)
1978-1979	-	-	229	22 (12)

Muy difícil resulta comentar los escasos datos aportados por las columnas primera y segunda. Con reservas acerca de la representatividad de las cifras recogidas, sólo cabe apuntar un cierto incremento de la actividad teatral general en el conjunto del país, impresión que, además, viene avalada por la lectura de los comentarios y reseñas de los tomos de El espectador y la crítica correspondientes a esos años. Sin embargo, sí puede afirmarse con seguridad que el lento declive del teatro clásico y medieval iniciado en la década anterior se agudiza en esta. El alto número de montajes documentados en la temporada 1969-70 (cincuenta y uno, debido a la coincidencia en cartel de varias piezas de Calderón, Cervantes y Lope de Vega, por encima del número habitual en la época) no oculta el hecho de que en las temporadas habidas entre 1974 y 1978 no se alcance nunca la veintena de espectáculos en todo el país. Por lo que atañe a Madrid, esa crisis de representaciones tuvo su mejor ejemplo en la temporada 1975-76, cuando sólo tres de los once montajes documentados pasaron en algún momento de su vida escénica por las tablas de la capital. Sin duda alguna, el incendio del teatro Español (19 de octubre de 1975) contribuyó poderosamente a semejante descenso. En resumen: 240 montajes de teatro clásico

---

<sup>97</sup> De enero a agosto de 1978.

y medieval (el mismo nivel que veinte años atrás), 115 de ellos en Madrid. Sólo las cifras de la última temporada de la década (1978-79, veintidós montajes -doce en Madrid-) parecen indicar un lento camino de recuperación, por lo menos cuantitativa.

La nómina de autores que presentamos para los años setenta, de acuerdo con los datos de nuestra catalogación, no muestra cambios significativos con respecto a la de la década anterior. Agrupándolos según los tipos de teatro estudiados podemos contar con veintisiete autores españoles (paradójicamente dos más que en la década anterior: anónimos, Francisco de Avila, Calderón de la Barca, Cervantes, Francisco Delicado, Juan del Encina, Gómez Manrique, Jorge Manrique, Joanot Martorell, Martínez de Toledo, fr. Iñigo de Mendoza, fr. Antonio Montesinos, Agustín Moreto, Quevedo, Quiñones de Benavente, Rodríguez de Montalbo, Fernando de Rojas, Rojas Zorrilla, Lope de Rueda, Juan Ruiz, Ruiz de Alarcón, Timoneda, Tirso de Molina, Torrejón de Velasco, Torres Naharro, Lope de Vega y Vélez de Guevara) con un total de 105 títulos (algunos menos que en el cómputo anterior aun incluyendo las dramaturgias sobre textos de varios autores); diez autores de la Antigüedad greco-latina (Esquilo, Sófocles, Eurípides, Aristófanes, Menandro, Platón, Jenofonte, Diógenes Larcio, Plauto y Séneca) -más los textos bíblicos como fuente de inspiración dramaturgica-, con un total de veintitrés títulos distintos puestos en escena; y finalmente una ligera inflación de autores europeos de la Edad Media al siglo XVII, muchos de ellos ni siquiera autores dramáticos (anónimos, Abelardo y Eloísa, Ludovico Ariosto, Boccaccio, Corneille, John Ford, Jonson,

Marlowe, Molière, Middleton y Rowley, Petrarca, Ruzante y Shakespeare), cuya presencia se explica -ante todo- por la búsqueda de nuevas fuentes de inspiración escénica que muchos grupos y compañías emprendieron en la época de crisis de los grandes nombres; contando siempre las dramaturgias compuestas sobre textos de varios autores, el número total de títulos representados de este último grupo es de cuarenta y cuatro.

Sólo Shakespeare mantuvo su nombre en cartelera durante todas las temporadas. Por contra Lope de Vega y Calderón, los autores emblemáticos por excelencia del clasicismo dramático español, fueron los más castigados. Con excepción de las temporadas 1969-70 y 1970-71, la presencia de Lope es muy irregular en todo el período, no apareciendo ningún título suyo durante las temporadas 1972-73 ni 1977-78. El caso de Calderón es, si se quiere, aún más significativo, por cuanto su obra fue ampliamente cultivada en escena veinte años atrás: entre La vida es sueño de Pablo Villamar (Madrid, 18 de enero de 1973 -nº 758-) y La vida es sueño de José Tamayo (Bellas Artes de Madrid, 13 de junio de 1976 -nº 824-) median tres años y medio en que -según nuestros datos- Calderón es un perfecto desconocido para la escena española. Otros autores que hasta estos momentos habían mantenido así mismo una presencia relativamente frecuente en programas y carteles conocen también períodos de sequía: nada se sabe de Cervantes en la temporada 1976-77, ni de Molière en las de 1975-76, 1977-78 y 1978-79; Lope de Rueda está, finalmente, ausente en las de 1972-73 y 1976-77. Tampoco existen títulos emblemáticos y aquellos que en décadas anteriores habían conocido montajes muy seguidos unos de otros, languidecieron en la presente: El alcalde

de Zalamea sólo se representó en una ocasión, en la temporada 1976-77. Las obras dramáticas más veces puestas en escena fueron: La vida es sueño (nueve montajes), La fierecilla domada (seis), las dramaturgias sobre el Quijote (cinco), Tartufo (cinco) y las dramaturgias sobre el Libro de Buen Amor (cuatro).

La distribución de los montajes según los géneros dramáticos muestra unas características propias, distintas de las de la década anterior: 1ª) la comedia barroca -que sigue siendo, en efecto, el género predominante en el período- acusa, sin embargo, una larga etapa de postración entre 1971 y 1978 -durante la temporada 1971-72 no se llegó a representar ninguna-; 2ª) la presencia de obras cortas es así mismo continua, salvo el paréntesis de 1976-77; fueron representadas con mayor frecuencia en las dos primeras temporadas; 3ª) fuerte descenso del teatro español del siglo XVI; 4ª) abundancia de dramaturgias sobre textos de varios autores, especialmente los no dramáticos; 5ª) estabilidad en el número de clásicos griegos, franceses e ingleses y en las dramaturgias sobre textos medievales; y 6ª) representación poco más que anecdótica de autos sacramentales, clásicos latinos y autores italianos.

Por lo que se refiere a compañías e intérpretes varios son también los puntos que conviene tener en cuenta: 1º) la desaparición definitiva de los T.E.U.; 2º) la escasa actividad en el campo de los clásicos de las compañías nacionales -sin un sólo montaje atribuible en la temporada 1977-78-; 3º) el gran número de montajes debidos, por contra, a compañías privadas, entre las que mantiene su labor con los clásicos la "Lope de Vega"; la actividad de los grupos independientes y de cámara y

ensayo es, sin embargo, menor que en el decenio anterior; y 4º) se mantiene la presencia de compañías extranjeras, que únicamente faltaron a su cita con el público español en las temporadas 1973-74 y 1978-79.

En lo que atañe, finalmente, a la distribución geográfica de los montajes, la década presenta un rasgo cuando menos curioso o llamativo: con respecto a todas las épocas anteriores fueron muchas más las localidades que presenciaron teatro clásico o medieval en ésta; sin embargo, con la excepción de Barcelona (ya habitual), de Valladolid, de Almagro y de Mérida, el número de montajes en esas poblaciones fue siempre muy escaso, uno, dos o tres a lo máximo en toda la década. En Madrid ya adelantábamos que habían tenido lugar ciento quince espectáculos. Cuarenta y dos se ofrecieron en salas comerciales, treinta y nueve en salas públicas (incluyendo teatros nacionales y municipales), quince en locales culturales, Ateneo e iglesias, nueve en centros escolares, cuatro en facultades y colegios universitarios, dos al aire libre, otras dos en instalaciones deportivas y otras dos más en locales privados no comerciales. Fuera de la capital, las cifras revelan que la representación del teatro clásico y medieval en España fue, durante los años setenta, un fenómeno de amplia difusión geográfica, pero sin ningún tipo de infraestructura permanente: cincuenta y un montajes tuvieron lugar en Barcelona; diecinueve en Valladolid; diecisiete en Almagro (Ciudad Real); siete en Mérida (Badajoz); seis en Valencia; cinco en Albacete; cuatro en Hospitalet de Llobregat (Barcelona), Murcia, San Sebastián y Toledo; tres en Avila, Salamanca, San Lorenzo de El Escorial (Madrid), Tarragona y

Vitoria; dos en Alcalá de Henares (Madrid), Bilbao, Cabezón de la Sal (Santander), Málaga, Melilla, Novelda (Alicante), Puerto de Santa María (Cádiz), Sevilla, Sitges (Barcelona), Torrelavega (Santander), Torrijos (Toledo) y Zaragoza; y uno en Abarán (Murcia), Alcázar de San Juan (Ciudad Real), Alhama de Murcia (Murcia), Almansa (Albacete), Argamasilla de Alba (Ciudad Real), Baracaldo (Vizcaya), Benidorm (Alicante), La Carolina (Jaén), Ceuta, Ciudadela (Menorca), Covarrubias (Burgos), Elche (Alicante), Guadalajara, Hita (Guadalajara), Huelva, Medinaceli (Soria), Mieres (Asturias), Palencia, Las Palmas de Gran Canaria, Pedro Muñoz (Ciudad Real), Peñíscola (Castellón), Pontevedra, Sabadell (Barcelona), Saelices (Cuenca), San Esteban de Gormaz (Soria), San Justo Desvern (Barcelona), Segovia, Tarrasa (Barcelona), Toro (Zamora), Vigo (Pontevedra), Villarobledo (Albacete), Vinaroz (Castellón) y Yecla (Murcia). A la espera quedaba la enorme proliferación de festivales que caracterizará a la década entrante.



## V - DEL INTERES RENOVADO A LA OFICIALIDAD Y EL CONSUMO (1978/79 - 1989)

### 5.1 EL ULTIMO TEATRO ESPAÑOL

La situación del teatro en España durante la última década presenta una serie de curiosas características, tan diferentes de las vistas y comentadas hasta ahora, que justifican por sí mismas el poder hablar de una nueva etapa tanto en lo que se refiere al teatro en general como al clásico en particular. Decimos características curiosas porque desde 1980 a nuestros días se viene produciendo sobre los escenarios españoles una sorprendente paradoja. Tal vez nunca como en estos últimos años ha contado el teatro español con una profusión de medios materiales y financieros tan sólida y continua, nunca había sido tan grande y decisiva la intervención del Estado, pocas veces habían sido tan frecuentes los "acontecimientos" escénicos, nunca se había contado con tal número de festivales, certámenes y jornadas. Pero frente a esa realidad aparentemente ostentosa, nunca tampoco había afrontado la escena española mayores problemas y desequilibrios: precariedad ya crónica de la empresa privada (que compite desfavorablemente con los precios

subvencionados de los cada vez más numerosos teatros públicos), sometimiento de éstos últimos a las directrices de una determinada política cultural, dependencia económica de la Administración... Dos son, sin embargo, los rasgos que, en última instancia, caracterizan -creemos que con precisión- al teatro español de los años ochenta, ambos íntimamente imbricados entre sí: de una parte, la conversión del espectáculo teatral en un fenómeno a medio camino entre el "acto cultural" (en la misma medida en que puede serlo una exposición pictórica, la presentación de un libro famoso o un ciclo de conferencias) y el objeto -prestigioso- de consumo; de otra, la ausencia, cada vez más pronunciada, de nuevos autores y nuevos títulos en la cartelera comercial (lo que no significa que no existan, sino, sencillamente, que no hay estrenos en el más estricto sentido de la palabra).

En nuestros días, el teatro ha dejado de ser -al menos en España- tanto un medio de comunicación de masas, como una forma mayoritaria de diversión, papeles ambos que en un pasado no excesivamente remoto, desempeñó con generosidad. En lo primero, perdió definitivamente su batalla contra la televisión; en lo segundo, contra el cine, los deportes y la música moderna. La relación del teatro en general (haciendo abstracción de géneros, tendencias y técnicas) con la sociedad en la que se desenvuelve ha variado. Difícilmente podrá verse en estos momentos a unos espectadores que acudan a una sala a dejarse adoctrinar, a escuchar -disimulado en forma de tragedia, comedia o drama- un sermón ideológico, político o social, un "mensaje". Es cierto que ello sigue sucediendo en determinadas ocasiones, como también que

existe todavía (y con una excelente salud) un teatro fundamentalmente lúdico (ya se trate de la revista de Lina Morgan, de los Dimonis de "Els Comediants", del mimo de "El Tricicle"...). Buena parte de la producción teatral española se orienta, sin embargo, hacia otro destino: el del puro consumo de productos estéticamente valiosos, que, además, por su origen histórico remoto -los clásicos-, por el trabajo de intérpretes y profesionales cualificados, por la aureola de sus autores -los de la guerra, los del exilio, los prohibidos por el régimen de Franco...-, por la aparatosidad del montaje, o por ser géneros que antaño fueron exclusivos de determinadas clases sociales (la ópera, el ballet), proporcionan a su receptor prestigio social<sup>1</sup> (real o puramente figurado en su imaginación). Cuentan, pues, poco las intenciones con las que el montaje se llevó a cabo. Predomina la recepción pasiva, esteticista, cada vez más impermeable a los "mensajes". Se admira la obra de teatro como se admira un cuadro. La risa -si hay buen humor- y el aburrimiento -si no hay nada o hay demasiado- son las únicas reacciones perceptibles. No es, por tanto, de extrañar que un público minoritario en relación con el que congregan otros actos sociales, a-crítico y desapasionado, prime al autor consagrado por el tiempo, al autor que aun ofreciendo "mensajes" de validez humana universal, lo hace ya -e inevitablemente- de manera descircunstancializada, inactual, por muchas semejanzas que pueda haber entre su tiempo y el nuestro. Por eso se sigue reponiendo a Moratín, a Zorrilla, a Echegaray y a Guimerá. Por eso los

---

<sup>1</sup> Todo lo cual no es sino índice de un profundo cambio generacional de ideas y valores sociales, cuya comprobación y justificación no podemos abordar aquí. Hemos de contar simplemente con su existencia.

autores de primer tercio de siglo mantienen, desde 1980, una presencia constante en la cartelera madrileña. Por eso los autores antiguos, medievales, renacentistas y barrocos han conocido un renovado auge sobre las tablas españolas. Auge que recíprocamente coincidió con una progresiva desaparición de nombres nuevos.

Es difícil que un autor novel llegue al público. Primero porque, como ya hemos dicho no interesa -no parece interesar- un teatro conflictivo, problemático, inmerso en la actualidad circundante. En segundo, porque la precariedad de la empresa privada y las fuertes inversiones del teatro público necesitan de obras consagradas, sin riesgos, de éxito seguro o fácilmente asegurable. Con lo cual se cierra el círculo. El público no demuestra interés por conocer autores nuevos, lo que obliga a presentarle una serie cada vez más reducida de nombres conocidos, aminorándose así las posibilidades de dar a conocer una nueva dramaturgia y de que ésta llegue a interesar y cree su propio público, como ya lo tienen los clásicos, García Lorca, Alonso Millán o Lina Morgan<sup>2</sup>.

Juan Ignacio Ferreras<sup>3</sup> resumía así, en 1988, el estado escénico en que se encontraban las tendencias dramatúrgicas españolas aparecidas durante y tras la Guerra Civil:

"1. Guerra y teatro: sus obras están ya en los libros, y parecen irrecuperables. Una excepción: Alberti.

"2. Teatro del exilio: perdido o en trance de

---

<sup>2</sup> Cfr. el interesante artículo de Alberto Fernández Torres "Retrato intermitente del espectador teatral", en Anuario Teatral "El Público" 1985, Madrid, Centro de Documentación Teatral, 1986; pp. 59 a 61. El autor enumera y explica los rasgos que caracterizan al nuevo espectador madrileño: ocasional, seleccionador, mayoritariamente culto, despolitizado.

<sup>3</sup> Juan Ignacio Ferreras, El teatro en el siglo XX (desde 1939), Madrid, Taurus, 1988; pp. 100 y 101.

perderse.

"3. Teatro ideológico de los vencedores: no parece posible su resurrección, aunque existe una cierta continuación, ya muy desideologizada, con las obras, siempre en tono cómico, de Vizcaíno Casas, Eloy Herrera, Antonio D. Olano.

"4. El teatro convencional: continúa como el primer día de aparición en la posguerra, y sus obras siguen llenando las salas. La televisión también tiene la culpa de este estado de cosas, al reponer obras que prostituyen el arte escénico.

"5. La comedia burguesa de evasión: solamente Antonio Gala continuó estrenando obras bien construidas, aunque no todas ellas pertenecen a esta tendencia. Finalmente, creemos esta tendencia en pleno declive.

"6. La renovación por el humor: las reposiciones de Jardiel Poncela no indican un signo de salud ni mucho menos, sino que subrayan la actualidad de un teatro que fue renovador hace ya cuarenta años. A notar también que no existe un teatro de humor.

"7. La renovación por el drama: al estar personificada esta tendencia por Buero Vallejo, la tendencia continúa, pero a notar, también, que Buero no tiene seguidores ni ha fundado escuela.

"8. El realismo social: a pesar de Sastre y de Lauro Olmo, creemos esta tendencia a punto de desaparecer, y quizá no por falta de autores, sino porque las circunstancias sociales y políticas son muy diferentes.

"9. Arrabal: después del fracaso de 1977, creemos muy difícil que Arrabal logre un triunfo en España.

"10. El 'Nuevo Teatro': es la tendencia que está luchando en la actualidad, por imponerse ante el público y en una sociedad que no acaba de admitirlo".

Precisamente con respecto al "Nuevo Teatro", Ruiz Ramón había escrito en el colofón a su Historia del Teatro Español del siglo XX las siguientes palabras, concebidas cuando, tras la muerte de Franco y comenzada una nueva década, aún era posible creer en un cambio al que -significativamente- se le barruntaban, no obstante, grandes dificultades:

"Difícil es predecir lo que va a suceder a esa obra terminada y no estrenada de todos estos dramaturgos ni -caso de que se estrene- cuál será la función social de una estructura dramática surgida en una situación histórica distinta a la que está en comienzos de instalación (...). Nos tememos que, en virtud de la

lógica interna del cambio histórico, la mayoría de las obras surgidas como protesta y denuncia de su presente, no puedan ya encajar en el nuevo presente, que va a exigir, sin duda, nuevas formas de confrontación e inéditas vías dramáticas de acceso a la realidad. Los nuevos autores tendrán que volverse a hacer nuevos, si no quieren quedarse en testigos de un pasado inmediato, por muy necesario y noble que su testimonio pueda ser. En todo caso, aquellos que sigan escribiendo teatro habrán vivido como dramaturgos una experiencia, a la vez histórica y estética, única: ser puestos dos veces a prueba"<sup>4</sup>.

Prueba a la que el paso del tiempo dio ya cumplida respuesta.

Con un carácter provisional, explícitamente reconocido, las reflexiones de César Oliva<sup>5</sup> sobre el último teatro español son las que más en cuenta tienen el peso ejercido por cuarenta años de una determinada tradición teatral. Que la restitución a nuestros escenarios de los autores "perdidos" del franquismo fue sólo un "acto testimonial, de agradecimiento a los servicios prestados" resulta para él evidente. Ningún autor anterior a 1975 -con las excepciones que más tarde veremos- fue habitual en nuestras carteleras: "el nuevo teatro español... estaba condenado porque servía informaciones propias de unos años que nadie quería recordar, sin lograr hechos estéticos relacionados con ese tiempo de transición", en el que era preciso encontrar nuevos códigos de expresión no adaptados a la censura. Por otra parte desaparecieron numerosos grupos independientes que en la década anterior habían proporcionado a los nuevos autores unos circuitos de estreno y difusión. Su lugar intentó ser pronto

---

<sup>4</sup> Francisco Ruiz Ramón, op. cit.; p. 574.

<sup>5</sup> Cfr. César Oliva, El teatro desde 1936, cap<sup>a</sup>. VII "El teatro español de los ochenta"; pp. 425 a 433.

ocupado por agrupaciones estables que recibían ayuda pública y que se configuraron (a imitación del Teatre Lliure de Barcelona) como compañías de las comunidades autónomas, con programas de trabajo más o menos sólidos y con unos repertorios generalmente ya contrastados, aunque se promocionase la representación de autores vivos. Muchos de estos grupos fracasaron y desaparecieron (como el madrileño Teatro Estable Castellano, nacido del antiguo Teatro Experimental Independiente), al no contar con una infraestructura básica. Las agrupaciones verdaderamente independientes que lograron sobrevivir tuvieron que pagar el precio de una completa profesionalización, que rentabilizase al máximo sus actuaciones, tanto en lo estético como en lo económico. El componente abiertamente político que tuvieron sus representaciones en los años sesenta y setenta o desapareció por completo o quedó reducido a muy contadas e incidentales ocasiones. Y, sin embargo, pese a las dificultades existentes (sobre todo en el orden económico), y a la política de concentración inspirada desde las administraciones públicas locales (creación de sucesivos centros dramáticos en Cataluña, Valencia, Galicia, Extremadura..., el propio C.D.N. o el C.N.N.T.E.), pocas veces se ha podido contar en España con un mayor número de compañías y agrupaciones dedicadas al teatro. Los anuarios editados por la revista El Público del Centro de Documentación Teatral entre 1985 y 1989 recogieron un censo que abarcaba desde los grandes centros de producción dramática adscritos a la Administración pública (central, autonómica o municipal), hasta grupos vocacionales sin dedicación exclusiva al teatro, pasando tanto por compañías privadas dependientes de

un promotor o empresario como por los grupos estables con una infraestructura propia (como "Els Joglars", "Els Comediants" o "Dagoll-Dagom"). Un total de 429 grupos eran los registrados en 1985, 634 en 1986, 551 en 1987, 599 en 1988, 653 en 1989. Procedían geográficamente de todas las comunidades, aunque las compañías y agrupaciones andaluzas, madrileñas y catalanas contaban con una presencia más numerosa.

Esta gran riqueza cuantitativa de propuestas teatrales entrañaba beneficios y riesgos. El más evidente de los primeros era, desde luego, poder dotar a casi todo el territorio de la nación de una oferta mucho más variada que la de las décadas inmediatamente anteriores, no constante en el tiempo (excepto en las ciudades que siguieron manteniendo su condición de grandes centros dramáticos), sino agrupada las más de las veces en pequeñas temporadas y festivales. Festivales que también ampliaron su número, aunque su eficacia como medios de difusión dramática dependió obviamente de la calidad de los espectáculos presentados y de las propias aspiraciones del Festival<sup>6</sup>. Los hubo -los hay-, como los internacionales de Madrid, Sitges, Granada, Valladolid, Mérida, Almagro, el Iberoamericano de Cádiz o el de Otoño de la Comunidad de Madrid, que intentaron configurarse a la manera de grandes acontecimientos antológicos, reuniendo (dentro de sus diversas especialidades genéricas) grupos y compañías de renombre, que aseguren lo mejor posible un éxito artístico y económico. No es infrecuente que estos festivales

---

<sup>6</sup> No vamos a ofrecer aquí ningún tipo de lista de los festivales de teatro aparecidos y desarrollados tras la supresión de los Festivales de España. Las recensiones más completas son las que año tras año ha venido publicando el Centro de Documentación Teatral a través de las guías y los anuarios de la revista El Público.



combinen teatro con música y danza, o que algunos incluyan piezas de género lírico. Tampoco lo es que las sesiones se vean acompañadas por algún tipo de jornadas científicas o debates. Así ha venido sucediendo, de hecho, con el Festival de Teatro Clásico de Almagro desde su primera edición en 1978. Otros festivales, de menor alcance, han servido, sin embargo, como medios de difusión teatral en su provincia, comarca o localidad. Su número, calidad e incluso periodicidad ha dependido de circunstancias siempre muy aleatorias: desde los compromisos de los grupos invitados, hasta el entusiasmo o apoyo de los patrocinadores.

El riesgo principal que acompañaba a una producción tan prolífica era evidente: lo que se ganaba en extensión podía perderse en calidad, en trabajo riguroso. Ya en una fecha tan temprana como 1980, Ricard Salvat advertía, en el caso concreto de Barcelona y Cataluña, a dónde podía conducir un frenesí teatral descontrolado y sin planificación:

"Cada vez pasan más y más cosas en Barcelona. Aunque las gentes de teatro prefieren seguir siendo cabeza de sardina que cola de león, lo que atomiza de una manera alarmante y progresiva los esfuerzos; uno no puede dejar de preguntarse qué pasaría en este país si los programadores culturales canalizaran toda esta vitalidad. Los señores de la Generalitat, del Ayuntamiento de Barcelona, de los Ayuntamientos de las otras ciudades catalanas, de la Diputación, de La Caixa, de las otras Cajas de Ahorros, de la Fundació Bofill, de la Fundació Miró, de las diversas entidades culturales, tienen la palabra. El tiempo pasa y no hacen nada. En vez de posibilitar que surja un gran león en el teatro catalán permiten sólo que haya bancos de sardinas"<sup>7</sup>.

---

<sup>7</sup> Juicio valorativo sobre el teatro en Cataluña de Ricard Salvat, en Francisco Alvaro, El espectador y la crítica (El teatro en España en 1980). Valladolid, ed. del autor, 1981; p. 289.

Tres años después, Francisco Alvaro insistía en el mismo punto, refiriéndose esta vez a toda España:

"El lector que acostumbre a seguir los festivales que en España se celebran (...), comprobará cómo muchos de ellos se repiten en su programación y participación de grupos. Estos proliferan asombrosamente, cada año; tengo registrados más de 200 en las 17 Comunidades Autónomas, sin contar Madrid y Cataluña, que sumarán otros tantos. No diré cómo sostener económicamente estas agrupaciones teatrales, sino ni siquiera coordinarlas (...), y cómo, por otra parte, procurar una selección para que los festivales no se conviertan en repetición tópica y superflua. Y en cuanto al teatro vocacional -llámese de cámara o independiente- la proliferación a la que hemos aludido deberá también someterse a una selección rigurosa al discernir proyectos y propósitos (siempre animados de las mejores intenciones), calificaciones, concesión de ayudas o subvenciones con criterios rigurosos y exigentes y atendiendo a la calidad artística y 'profesionalidad' probada, sin lo cual toda tentativa de renovar o mejorar, cuando menos, la variopinta actividad escénica de estas agrupaciones, resultará ineficaz y, quizás, contraproducente"<sup>8</sup>.

La cuestión se mantendría viva en los años siguientes. En 1986, Juanjo Guerenabarrena iniciaba su artículo "La estrategia de los festivales"<sup>9</sup> afirmando que de los dichos festivales "no se llegará a saber si son un remedio contra la pertinaz (son ya varios siglos de lo mismo) crisis teatral o una demostración palpable de que la escena camina por los senderos de la recuperación. Lo cierto es que nunca hubo tantos festivales como ahora y que nunca el público acudió con tanto afán al requerimiento de certámenes, muestras, jornadas o congresos". A esas alturas y ya con casi diez años de producción dedicada a

---

<sup>8</sup> Francisco Alvaro, ~~El espectador y la crítica (El teatro en España en 1983)~~. Valladolid, ed. del autor, 1984; pp. 290 y 291.

<sup>9</sup> En Anuario Teatral "El Público" 1986. Madrid, Centro de Documentación Teatral, 1987; p. 283.

este tipo de acontecimientos, nueve eran los festivales de mayor peso específico, tanto por su repercusión artística como por su dotación presupuestaria: los de Valladolid y Granada (dedicados preferentemente al teatro de vanguardia), los de Almagro y Mérida (clásicos), el Festival de Otoño de Madrid (macrofestival), y los de Madrid, Sitges, Iberoamericano de Cádiz y el Memorial Xavier Regás (certámenes misceláneos en los que tiene lugar todo tipo de estilos y tendencias). Quedan excluidos el "Grec" de Barcelona y los "Veranos de la Villa" de Madrid, por el carácter de auténticas minitemporadas que han conservado desde su creación. Casi setecientos millones de pesetas cubrieron en ese año 1986 los más de doscientos festivales repartidos por toda la geografía nacional, unos con una clara tendencia acumulativa (muchos espectáculos en pocos días -Festival de Otoño, Iberoamericano de Cádiz o Sitges-); otros, con un mayor lapso de tiempo entre estreno y estreno de los espectáculos (Almagro, Mérida o Memorial Xavier Regás). Los presupuestos para 1987 descendieron sensiblemente (excepto los del Festival de Sitges, que subieron de 19 a 30 millones).

Es difícil, en definitiva, saber qué beneficios o perjuicios reales ha aportado tanta proliferación de festivales al teatro español. No puede asegurarse que constituyan por principio una amenaza para la cartelera habitual. Por contra, han permitido un contacto cada vez más frecuente de las compañías nacionales con otras extranjeras, favoreciendo así la entrada en España de "las corrientes más avanzadas del arte teatral mundial". Así mismo, la promoción de festivales ha supuesto mantener una oferta teatral en casi todo el territorio (bien que con sus limitaciones

-como ya apuntábamos líneas arriba-), y, sobre todo, incluir a la nación en los circuitos internacionales: "pocas producciones hay en el mundo que no puedan ser vistas en nuestro país con la rapidez necesaria, hasta hace poco totalmente desconocida".

En otro orden de cosas y como oportunamente quedó recogido en los Cuadernos "El Público", la subida al poder del Partido Socialista supuso un considerable aumento de los recursos asignados al teatro<sup>10</sup>. De los 325 millones de pesetas presupuestados para el año 1978 se pasó a 2.887 millones en 1985, desglosados de la siguiente manera: 138 millones para partidas dedicadas a la proyección internacional del teatro español; 660 millones en "acciones directas" (446 para empresas privadas, 60 para asociaciones culturales, 43 para corporaciones locales, 61 para comunidades autónomas, 50 para inversiones y gastos diversos), más el dinero empleado en la producción de espectáculos por los organismos ligados a la gestión de los Teatros Nacionales: Centro Dramático Nacional, 283,8 millones; Centro Nacional de Nuevas Tendencias Escénicas, 161,4 millones; Compañía Nacional de Teatro Clásico, 141,6 millones; Teatro de la Zarzuela, 713,5 millones; Ballet Nacional, 220,1 millones; Centro de Documentación Teatral, 44,4 millones. "No se incluyen ni los ingresos que estas unidades y servicios generaron con sus producciones, ni los gastos corrientes de infraestructura y personal fijo de los mismos". Los 141 millones asignados a la Compañía Nacional de Teatro Clásico -no creada todavía en el momento de hacer efectivos los presupuestos- se dedicaron a los

---

<sup>10</sup> Cuadernos "El Público", nº 6, verano de 1985, pp. 13 y 14.

montajes de clásicos llevados a cabo por otros centros.

Más allá, sin embargo, de la mera consideración de las cifras, César Oliva expone en seis puntos los rasgos que han caracterizado al teatro español desde la aprobación en 1985, por el departamento de Cultura, de la Orden Ministerial de Ayudas al Teatro<sup>11</sup>, que sustituyó "a la esperada Ley del Teatro, cuya gestión parecía encerrar mayores problemas de los previstos":

"a) Potenciación del teatro público. Ampliación del presupuesto del Centro Dramático Nacional, que coincide con el ingreso de España en el Mercado Común. Esta compañía ha llevado sus espectáculos a Francia, Italia, Portugal, además de América. El C.D.N. se convierte así en la principal imagen teatral de la administración.

"b) Dentro del sector público, creación del Centro Nacional de Nuevas Tendencias Escénicas que trata de investigar en formas modernas de expresión teatral, al tiempo que organiza cursos de información.

"c) En la misma línea, creación de la Compañía Nacional de Teatro Clásico, cuya misión fundamental es la puesta en escena de textos españoles del Siglo de Oro y, en una segunda fase, del teatro universal.

"d) Reconversión del Centro de Documentación Teatral en un órgano de difusión de la cultura escénica, a través de un servicio periódico de publicaciones, en donde la revista El Público tiene especial protagonismo.

"e) Política de concertación con empresas que dispongan de local en donde desarrollar una programación constante y con reconocido interés artístico. Ello da lugar a los llamados teatros concertados, que hasta la fecha se reducen al ámbito de Madrid.

"f) Política de subvención a profesionales teatrales en general que, dadas una serie de circunstancias previas, se someten a la consideración de un Consejo Nacional del Teatro, que las estudia y distribuye"<sup>12</sup>.

---

<sup>11</sup> El texto íntegro de la Orden se encuentra publicado en Cuadernos "El Público", nº 6, pp. 42 a 47. Así mismo, entre las pp. 15 y 16, pueden encontrarse los artículos del Decreto-Ley 565 de 24 de abril de 1985 (por el que se reestructura el Ministerio de Cultura) referidos al Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música y dedicados a concretar la naturaleza, fines, funciones y estructura de dicho organismo.

<sup>12</sup> Oliva, op. cit.; p. 431.

Las consecuencias de esta situación nos remiten a los comentarios con los que abríamos este capítulo. Pocas veces ha contado el teatro español (sería más correcto decir una parte del teatro español) con mayor cantidad de medios materiales y financieros, pero las inversiones han ido dirigidas más al "gran acontecimiento" escénico que a la creación de una infraestructura alentadora de nuevos ingenios. Dentro y fuera del C.D.N. (pero siempre en el ámbito del teatro público, pues empresarios privados quedan ya muy pocos) han sido necesarios los éxitos seguros, nacionales o internacionales, para de esta forma dar prestigio una suerte de nueva cultura oficial. El teatro ha quedado, así, convertido en cuestión de Estado y éste, en el más poderoso de sus empresarios, "aunque sea a costa de producir una gran inflación de costos, necesitando, por tanto, grandes subvenciones para mantener el nuevo nivel de producción. Los autores españoles, que han visto limitada su presencia en los escenarios, pues no ofertaban el prestigio que urgían las circunstancias, han sido, y son, los que más censuran esas medidas de la administración"<sup>13</sup>.

En ese panorama de un teatro sin autores contemporáneos (o con muy pocos, y éstos herederos ya de tendencias dramatúrgicas muy antiguas), que cada vez más, en sus manifestaciones oficiales y genuinamente comerciales, se nos muestra como un repertorio cerrado, establecido, hasta cierto punto cosificado, en ese teatro -decimos- sólo ciertos grupos han sabido, podido o querido mantener una producción propia, nueva, alejada del mero catálogo

---

<sup>13</sup> Oliva, op. cit.; p. 432.

de autores y títulos siempre repetidos. Desde distintos conceptos del arte dramático, "Els Joglars" (un teatro de palabra, desmitificador por imitación fiel), "Els Comediants" (un teatro lúdico de grandes espacios abiertos) o "La fura dels baus" (un teatro que destruye las convenciones del propio teatro) constituyen en este momento los mejores ejemplos de una producción original ampliamente difundida y con una general aceptación.

Para finalizar, resulta obligada ya una breve referencia a los autores que pese a todas las barreras y dificultades existentes continúan escribiendo para el teatro. Según palabras, una vez más, de César Oliva<sup>14</sup>, "constituye la dramaturgia española de finales de siglo tres bloques de autores, no definidos por sus características generales, sino por simples consideraciones cronológicas y ambientales".

El primer bloque es el constituido por aquellos autores con una producción significativa anterior a 1975, realistas, simbolistas o innovadores. De entre todos ellos, sólo Buero Vallejo y Gala han mantenido un ritmo, aunque lento, de estrenos. Los demás, cuando han logrado subir a un escenario ha sido más en virtud de un acto de restitución histórica que de una política teatral continuada, en representaciones demasiado aisladas del panorama general del teatro profesional. No obstante, hubo casos en los que se consiguieron buenos éxitos de crítica y público, como el obtenido por La taberna fantástica, de Alfonso Sastre, estrenada a finales de septiembre de 1985, con dirección de

---

<sup>14</sup> Oliva, op. cit.; p. 433.

Gerardo Malla e interpretada en su papel protagonista por Rafael Alvarez "el Brujo".

Un segundo grupo es el de los autores dramáticos que se dan a conocer justo en el período histórico de la Transición, con escasos o poco significativos estrenos anteriores. "Su participación en el nuevo teatro español fue menos representativa, aunque en muchos casos llegaron a solaparse sus actividades con las de aquellos. Son dramaturgos escasamente condicionados por la censura, con un teatro poco politizado... aunque no menos comprometido socialmente"<sup>15</sup>. Buena parte de su obra fue conocida a través de publicaciones. Cada uno con sus propias características y trayectorias artísticas y estéticas, forman parte de este segundo bloque algunos nombres ya aparecidos en nuestro trabajo y otros nuevos: Francisco Nieva (nacido en 1929; escenógrafo y autor que no estrena, sin embargo, hasta 1976 -La carroza de plomo candente, El combate de Opalos y Tasia-; sin duda alguna, una de las personalidades más fascinantes del teatro español contemporáneo), Domingo Miras (1934), Miguel Signes (1935), Patricio Chamizo (1936), Teófilo Calle (1937), Francisco Melgares (1938), José Sanchís Sinisterra (1940), José Luis Alonso de Santos (1942; junto con el anterior tal vez los dos autores más comerciales; recuperador, el segundo, de la tradición del sainetismo y del costumbrismo), Alvaro del Amo (1942), Alfonso Vallejo (1943), Fernando Almena (1943), Miguel Angel Medina (1946), Jesús Alviz Arroyo (1946), Ignacio Amestoy (1947), Fermín Cabal (1948), Rodolf Sirera (1948), Sebastián Junyent (1948) y

---

<sup>15</sup> Oliva, op. cit.; p. 435.



Javier Macua (1949), nombres a los que habría que añadir los de Francisco Ors, Fernando Quiñones (poeta y estudioso del flamenco), Fernando Fernán-Gómez y Adolfo Marsillach (quienes suman su condición de autores a una extensa experiencia previa como actores y directores de escena).

El último grupo de autores, de los que en este trabajo sólo cabe dar una breve noticia, son los que inician su carrera dramática mucho después de la muerte de Franco. No tienen, por tanto, ningún tipo de relación ni de atadura con anómalas situaciones ya pretéritas. Su obra está escrita sin condicionamientos políticos ni estéticos, sin que cuente para nada vinculación alguna con el simbolismo o el realismo. Entre los nombres de esta auténtica vanguardia teatral española podemos contar los de Eduardo Ladrón de Guevara (1939), Manuel Gómez García (1950), Guillem Jordi Graells (1950), Miguel Alarcón (1951), José Luis Alegre Cudós (1951), Teodoro García (1952), Miguel Murillo (1953), José Luis Carrillo (1955), Antón Reixa (1957), Ernesto Caballero (1957), Paloma Pedrero (1957), Ignacio del Moral (1957), María Manuela Reina (1958), Nacho Novo (1958), Adolfo Camilo Díaz (1963), Sergi Belbel (1963), Maxi Rodríguez (1965), Ignacio García May (1965)... Todos ellos autores tendentes a la creación de un nuevo teatro literario, sin renunciar al humor como forma de expresión, y prestando atención en sus obras a los problemas actuales, aunque sin el compromiso de una militancia política o social expresa.

## 5.2 CLASICOS SOBRE CLASICOS

### 5.2.1 UNA NUEVA PUESTA EN MARCHA

Vistas, pues, las circunstancias que durante la última década han afectado al teatro español, cabe decir, a propósito de los autores y géneros estudiados, que el nuevo auge experimentado por los mismos ha tenido lugar, sin duda alguna, al amparo de los organismos oficiales o en acontecimientos auspiciados por ellos. En el año 1979 dos hechos tuvieron -según nuestro juicio- especial importancia para el asunto que nos ocupa. De una parte, la celebración en Almagro de las II Jornadas de Teatro Clásico Español (entre el 24 y el 27 de septiembre de 1979), que versaron sobre los Problemas de una lectura actual; de otra, el estreno, dentro de la programación del Centro Dramático Nacional, de Los baños de Argel, de Miguel de Cervantes, en una cuidada y espectacular adaptación de Francisco Nieva.

Las II Jornadas tuvieron, en efecto, el valor de conducir a un debate público muchas de las cuestiones que, planteadas en reseñas críticas y comentarios periodísticos, afectaban al inusitado renacimiento de los autores y obras clásicas sobre nuestros escenarios. En el programa de ponencias se entremezclaban temas concernientes a la pura investigación erudita -filológica o histórica- con otros que abordaban problemas de índole interpretativa o dramatúrgica. Participaron en aquellas reuniones John E. Varey ("Espacio escénico"), José Antonio Maravall ("Sociedad barroca y 'comedia' española"), José

María Díez Borque ("Públicos del teatro español del siglo XVII"), Juan Manuel Rozas ("Sobre la técnica del actor barroco"), Francisco Ruiz Ramón ("Teatro clásico y crítica de la sociedad"), Luciano García Lorenzo ("La comedia burlesca del siglo XVII"), Francisco Rico ("Lenguaje y acción en El caballero de Olmedo. Amor, muerte e ironía"), Francisco Nieva ("El teatro de Cervantes. Una frustración genial"), José Luis Gómez ("Problemas de actuación"), José Monleón ("Política general. Política teatral"), Andrés Amorós ("Punto de vista del crítico"), César Oliva ("Aproximación a la dramaturgia de los textos clásicos"), Nuria Espert ("Punto de vista del actor") y José Martín Recuerda ("Una génesis y tres interrogantes sobre el teatro clásico español")<sup>16</sup>. Los estudios de los profesores Varey, Maravall, Díez Borque, Rozas, García Lorenzo y Rico tuvieron un contenido fundamentalmente histórico-literario, de valoración poética de la obra y de reconstrucción de las circunstancias sociales y escénicas coetáneas. José Antonio Maravall afirmó al comienzo de su ponencia que "se podía hablar y sería apasionante hablar de este tema: en qué manera es válido y tiene sentido, el problema de la relación -y, por tanto, de la recepción- de la comedia española del siglo XVII en la sociedad de nuestros días. Para ello habría que ser más sociólogo que historiador..."<sup>17</sup>. Y, efectivamente, unos conocimientos sociológicos más específicos que los del filólogo o los del historiador del teatro son los necesarios para abordar la curiosa relación existente durante

---

<sup>16</sup> Cfr. Francisco Ruiz Ramón (coord.), II Jornadas de Teatro Clásico Español (Problemas de una lectura actual), Almagro 1979. Madrid, Ministerio de Cultura, 1980.

<sup>17</sup> II Jornadas, pp. 37 y 38.

toda la década pasada entre un tipo de teatro, minoritario por definición a lo largo de un gran período de tiempo, y unos locales de representación llenos de público y multiplicados por todo el país. Líneas arriba hemos intentado ya un esbozo de explicación de tan sugerente fenómeno. En 1979 voces mucho más autorizadas que la nuestra por su conocimiento directo del mundo del espectáculo no renunciaron tampoco a discutir cuestiones que se presentaban con una acuciante actualidad. Francisco Ruiz Ramón planteó el problema de cómo poner a prueba el teatro clásico, afirmando que eran los propios hombres de teatro los encargados de hacerlo, huyendo a un tiempo tanto de la arqueología, como de la arbitrariedad de la adaptación, porque ambos caminos habían demostrado ser una muerte segura para el teatro clásico. Era así necesario tener siempre en cuenta la difícil relación dialéctica entre el significado pasado y el sentido presente de todo texto clásico, en el que confluían junto a la muestra de un tipo de sociedad (de manera no mimética, pero sí referencial), la expresión de sus tensiones y su crítica. Y ello sin olvidar que el propósito fundamental que animó a los autores del Barroco español era -por encima de adoctrinamientos- el de divertir a un público. Mayor interés, si cabe, podía encerrar para el historiador del teatro la opinión de José Luis Gómez, por cuanto se hallaba sustentada por una experiencia directa de actor y director escénico. Afirmó en su ponencia que España contaba con una riquísima herencia de teatro clásico, pero no con una tradición teatral:

"La presencia de una 'tradición' supone, naturalmente, que en épocas sucesivas haya existido un planteamiento adecuado de los problemas y la

preocupación de transmitir a las generaciones futuras los hallazgos propios y los testimonios del tiempo vivido. Cada generación, a su vez, se enfrenta al legado anterior con una tensión particular, conservando unas cosas y rechazando otras. La palabra 'tradición', por otra parte, tiene aspectos muy cuestionables. A menudo, como la transmisión viva es dificultosa, una interpretación literal de la 'tradición' esteriliza las obras, las momifica y genera tan sólo convenciones vacías de contenido, sin otra justificación que la de un dudoso respeto al pasado.

"Simultáneamente, cabe agregar que la tradición preserva un sentido de identidad que es necesario y que constituye una conciencia de la propia especificidad de un pueblo. Sin esta conciencia, este pueblo no puede generar obras de arte auténticas"<sup>18</sup>.

De esta forma, los hallazgos válidos hechos por las generaciones pasadas sí pueden ser transmitidos por la "tradición", por las tradiciones "de actuación", aunque es necesario reconocer "que éstas son pasajeras. Cada época ha de interpretar las obras pasadas con el espíritu que les corresponde y en el que cada presente influye"<sup>19</sup>. Al desconocimiento general del teatro clásico en España y al dilema de qué sentido debía tener su puesta en escena, se sumaba así la cuestión central de la divergencia entre el hoy y el ayer. Ante la ausencia de una tradición continua (fuera de soluciones personales) y la falta de una frecuentación mínima del tema, los problemas específicos de la actuación se presentaban (¿se siguen presentando hoy?) múltiples: la variedad de los temas y conflictos planteados en las obras (alejados además de nuestra realidad social inmediata y perceptible), la expresión literaria en verso y el "estilo" de la obra (sus cualidades dramáticas y poéticas), entre otros. ¿Qué

---

<sup>18</sup> ~~II~~ Jornadas; p. 233.

<sup>19</sup> ~~II~~ Jornadas; p. 234. La marca de las palabras citadas es nuestra.

soluciones se aportaban? Ante todo una potenciación de la interpretación "realista" (es decir, la adecuada al "estilo" de la obra), interaccionando los recursos físicos y psíquicos del actor:

"No es difícil entender que de muy poco sirve decir bien el verso... proyectar sonoramente la voz, o saltar como un felino, si el actor no se ha capacitado para dar vida a un carácter, a una persona, a un personaje.

"El primer problema en la aproximación a nuestros clásicos reside ahí: se los representa a menudo externamente, como si no hubiera personajes (caracteres). Y así esas obras pierden la primera de las cualidades de todo buen teatro; la capacidad de producir emociones, la capacidad de conmover"<sup>20</sup>.

Puestas las bases para la construcción del personaje, sí puede abordarse ya el problema de la dicción del verso, necesitado de un difícil equilibrio entre la desmedida ilustración rítmica y lingüística y la psicologización prosificadora. Para ello el actor precisa de unas condiciones específicas. "El actor que se enfrenta al verso clásico -prosigue José Luis Gómez- ha de tener un entrenamiento de sus emociones, de su imaginación y ha de poseer una fina percepción musical"<sup>21</sup>. Un conocimiento profundo de las formas métricas y poéticas del teatro áureo, un aparato fonador perfectamente entrenado, recursos corporales, sentido de la realidad poética y medida de sí mismo, eran otras tantas condiciones requeridas para solucionar los problemas de actuación planteados por la revisión escénica de la herencia clásica.

José Monleón en "Política general. Política teatral" hizo un

---

<sup>20</sup> ~~II Jornadas~~; p. 240.

<sup>21</sup> ~~II Jornadas~~; p. 241.

repaso de lo que había sido la consideración del teatro clásico bajo el régimen de Franco: su calidad de fuente de impregnación ideológica; los intentos de renovación llevados a cabo sucesivamente (y frustrados en mayor o menor medida) por Tamayo, Marsillach, Narros, Vergel o Martín Recuerda; lo rutinario de montajes oscilantes entre la ilustración folklórica y el superespectáculo; la crisis de confianza ante las posibilidades comunicativas de las obras dramáticas, etc.:

"El hecho cierto es que el conjunto de montajes de los clásicos de Luis Escobar, José Tamayo, Cayetano Luca de Tena, Miguel Narros y Alberto González Vergel, que han sido los directores más asiduos -casi siempre en el Español-, arroja un resultado decepcionante y desproporcionado para tantos años de trabajo. El hecho de que determinados montajes hayan roto el tono rutinario, para volver a ser éste el dominante en el espectáculo siguiente, sólo puede interpretarse como la expresión de una ideología -que incluye una concepción de los clásicos- opuesta a una investigación capaz de renovar la representación de los clásicos españoles. Muchos directores tenían bastante claro lo que debía hacerse, pero faltaba el aparato, el equipo, la continuidad y el apoyo que permitieran hacerlo.

"Si en el Español, de Madrid, con una compañía titular y una dedicación a los clásicos, se ha conseguido tan poco, es evidente que menos podía conseguirse en los empeños esporádicos del Nacional, de Barcelona, o en los Festivales y Campañas. Y esto ha sido así, porque el problema nunca ha radicado en la falta de talentos individuales, de directores que entendieran el problema, sino de una cultura teatral que se plantease seriamente la representación viva de los clásicos"<sup>22</sup>.

En los años setenta, la desaparición de los motivos ideológicos que hicieron de los clásicos la médula de un teatro oficial, el incendio del teatro Español y la crisis de los Festivales, supusieron la práctica desaparición de los clásicos,

---

<sup>22</sup> ~~11 Jornadas~~; pp. 256 y 257.

sin haberse desarrollado todavía una escuela "capaz de crear un interés... que los pusiera a salvo de la dependencia estatal"<sup>23</sup>. Para Monleón no debe desdeñarse tampoco la importancia que en este proceso pudo tener un público tal vez cansado de la magnificación de la historia de España y de sus valores tradicionales, utilizados como un arma psicológica de represión. El público (y aún deberíamos añadir nosotros, los hombres de teatro) identificaron "el 'uso' de los clásicos con los clásicos mismos, en lugar de oponer un modo distinto de representarlos"<sup>24</sup>. Era necesaria, en cualquier caso, una nueva disposición para abordar la escenificación de los textos clásicos, una disposición que tuviera presente el ayer del texto y su significado actual:

"El problema, en fin, es arduo. Porque es teatral y, sin embargo, el teatro no puede resolverlo. Pertenecce a los límites impuestos por la ideología dominante, por sus tradiciones culturales y por la estructura del teatro español. A la mayoría de nuestros hombres de teatro no les intimida ningún clásico. Simplemente, como a nuestro público, les aburren. Aunque, a veces, les levanten un monumento, sin pasión, sin amor, en el cumplimiento de un oscuro deber"<sup>25</sup>.

La exposición de Andrés Amorós ("Punto de vista del crítico"<sup>26</sup>) consistió en un resumen muy didáctico de los problemas apuntados por los ponentes que le habían precedido. La eterna cuestión de la fidelidad o adaptación de los contenidos de las obras clásicas se resolvía a favor de un moderado apoyo

---

<sup>23</sup> ~~II Jornadas~~; p. 257.

<sup>24</sup> ~~II Jornadas~~; p. 258.

<sup>25</sup> ~~II Jornadas~~; p. 263.

<sup>26</sup> ~~II Jornadas~~; pp. 267 a 284.



a esta última, sustentado, ante todo, en razones prácticas: 1ª) la evidente dificultad léxica y sintáctica de muchos textos áureos; 2ª) los diferentes ideales y concepciones de la vida; 3ª) la imposibilidad material de una representación arqueológica absolutamente fiel; 4ª) la necesidad de reproducir los efectos de la obra clásica a través de nuevas técnicas escénicas y de actuación (por la diferencia evidente de público); y 5ª) haberse suprimido los prejuicios académicos. Se apuntaba, sin embargo, un riesgo evidente: el de terminar despreciando el texto original y montar una obra en el aire sin sustancia alguna. La pérdida de público experimentada durante las temporadas inmediatamente anteriores se podía justificar, primero en la desaparición general del público teatral español; segundo, en el rechazo de un teatro -el clásico- al que no se comprendía y que, por lo tanto, aburría. ¿Soluciones? O intentar convencer de que los clásicos no aburren insistiendo en su variedad (buscando nuevos autores, nuevas obras), o buscar nuevos públicos. En cualquier caso, abordarlos desde una cuidada actualización:

"Creo que es inevitable que los montajes se hagan desde hoy, mostrando la conexión con los problemas históricos de aquella época, tal como hoy la vemos... Problemas económicos, sociales, políticos, históricos, sexuales..."<sup>27</sup>.

Se trataba, ante todo, de romper la indiferencia y poder así, en un momento dado, normalizar la representación de los clásicos mediante montajes académicos e innovadores -rupturistas-simultáneos. Como última propuesta de trabajo y estudio, se

abogaba por la creación de un instituto universitario de teatro clásico.

Algunas ideas más, todas ellas con interés, se apuntaron en las restantes intervenciones. César Oliva ("Aproximación a la dramaturgia de los textos clásicos") señaló la existencia de una cierta mecánica de la adaptación, rastreable desde las últimas centurias:

"... Lo que interesa señalar ahora es tan sólo la arbitrariedad del 'corte', obedeciente a gustos de la época, gustos de autor o gustos del público al que irá dirigida. Pero esa mecánica de adaptación aún palpable en nuestros escenarios hoy día, no tiene normativa precisa, no dispone de una auténtica gramática, sin la ayuda de la ciencia. La semiología, que estudia con enorme precisión la delimitación de las estructuras superficiales y profundas de las obras, opera en este sentido con indudable acierto"<sup>28</sup>.

El mérito principal de las II Jornadas de Almagro estuvo, como dijimos anteriormente, en haber expuesto a la luz de un debate académico -y público- cuestiones que hasta el momento sólo habían encontrado cauce de expresión -y no siempre de manera adecuada- en las reseñas periodísticas y en polémicas de muy escasa difusión. Pese a los lastres que dificultaban el desarrollo del arte escénico en España y a numerosos inconvenientes de todo tipo, el teatro entraba en una nueva etapa que pronto habría de revelarse cuantitativamente muy fecunda. Discutir, dar forma y encontrar caminos de solución para los problemas formales, artísticos y de adaptación se hacía tarea inexcusable. Particularmente en el campo del teatro clásico, en un momento en

---

<sup>28</sup> II Jornadas; p. 294.

que numerosos adaptadores, directores e intérpretes volvían sus ojos hacia él, buscando nuevos temas, nuevos argumentos, piezas exóticas que representar o, sencillamente, el alarde de un prurito culturalista. Resaltar la tensión que se daba en el teatro clásico entre la ideología que se parecía defender y la puesta en cuestión de esa misma ideología por la estructura de la acción dramática, la capacidad del teatro clásico para poder ser recibido y comprendido -y disfrutado- en nuestros días, el conocimiento que el público podía tener de la existencia de los problemas escénicos y académicos discutidos, el dilema entre potenciar el juego sensorial de la intriga o hacer primar los contenidos ideológicos, la conservación de documentos escritos y audio-visuales, el montaje de obras clásicas no dramáticas, la relación teórica entre espectáculo y espectador, etc. fueron otras tantas materias surgidas al socaire de las ponencias y de los cuatro coloquios subsiguientes. Vistas aquellas discusiones con la perspectiva que procura el paso de los años, resalta, ante todo, la constatación de una nueva sensibilidad hacia el teatro clásico, sensibilidad que en períodos precedentes o no existía o no estaba lo suficientemente desarrollada.

El primer resultado práctico, con cierta envergadura, de esa nueva consideración fue (siempre según un juicio personal perfectamente rebatible) el montaje por el Centro Dramático Nacional de la obra de Miguel de Cervantes Los baños de Argel (nº900), estrenada en el teatro María Guerrero de Madrid el 4 de diciembre de 1979, bajo dirección de Francisco Nieva.

Ese año, el Centro Dramático Nacional había abierto su

programación en el María Guerrero el 26 de septiembre, con la presentación del Teatre Lliure de Barcelona, que ofreció un triple programa: hasta el día 30 Leonci i Lena de George Büchner, en versión catalana de Carme Serrallonga y con dirección de Lluís Pasqual; del 3 al 7 de octubre Titus Andrónic (nº 922) de Shakespeare, con dirección, escenografía y vestuario de Fabiá Puigserver; y del 10 al 14 del mismo mes La bella Helena, de Peter Hacks, en versión catalana de Kim Vilar y Guillem Jordi Graells, con dirección de Pere Planella. Antes de que los trabajos de montaje de Los baños dieran comienzo aún hubo tiempo de estrenar la comedia mitológica de Calderón La fiera, el rayo y la piedra (nº 893), interpretada por el taller de tercer curso de la R.E.S.A.D.<sup>29</sup>.

El montaje cervantino se aparece ante nosotros como emblemático de la nueva época por diversas razones. La primera, el propio autor. No es que Cervantes haya sido un nombre extraño en las carteleras españolas posteriores a 1939<sup>30</sup>, pero sí lo han sido los títulos de sus obras mayores, atentas casi siempre las gentes de teatro a la escenificación de los Entremeses y de dramaturgias quijotescas. De hecho, y según nuestros datos, ésta fue la única ocasión en que entre 1939 y 1989 -y hasta nuestros días- se han llevado a la escena Los baños. Una segunda razón es que, frente al interés meramente divulgativo que muchos montajes empezaban a tener, frente a una utilización ideológica en uno u

---

<sup>29</sup> Por su parte, en el teatro del Círculo de Bellas Artes, se llevaba a las tablas la obra de Gorki Los veraneantes, bajo dirección de Carlos Gandolfo y con escenografía y vestuario de Carlos Cytrynowski. El espectáculo estuvo en cartel desde el 16 de noviembre de 1979 hasta el 17 de enero de 1980.

<sup>30</sup> Remitimos, una vez más a nuestro artículo "Cincuenta años de teatro cervantino", en Anales Cervantinos, XXVIII, 1990, pp. 155 a 190. Un segundo artículo sobre el mismo tema se encuentra en imprenta.

otro sentido de los clásicos, frente al desinterés, la precariedad de medios o el simple propósito de rellenar programación, el proceso de montaje de Los baños reveló un intento artístico serio, consecuente con unos principios estéticos meditados, en relación con un auténtico trabajo de investigación dramatúrgica, interpretativa, plástica e, incluso, académica. En relación con todo ello -y ésta sería una tercera razón- se contó con un brillante despliegue de medios, con un equipo técnico numeroso y cualificado, y con unos responsables artísticos (director, escenógrafo, coreógrafo... intérpretes) que aseguraban que el espectáculo no se redujera a una simple anécdota y se perdiera en la indiferencia. Una cuarta y última razón sería el confuso eco hallado en la crítica, a mitad de camino entre el desconcierto causado por la enormidad de los medios puestos en juego -se inauguraba así la moda de los grandes acontecimientos escénicos, que habrá de caracterizar al teatro español de los ochenta- y el tópico heredado de la baja calidad del teatro cervantino.

Primeramente, el montaje de Los baños supuso, en efecto, la reivindicación de un teatro -de una parte de nuestra herencia literaria teatral- conscientemente olvidado no ya por sus lejanos coetáneos, sino por historiadores e investigadores actuales, limitados por los categóricos criterios estéticos recibidos del siglo XIX. Frente a una consideración crítica lastrada, pues, por la inercia del juicio, Nieva afirmó en su momento que "Cervantes pertenece a esa forma de madurez espiritual que llamamos 'modernidad' y acaso por ese insobornable fondo de su conciencia frente a la inmoderada reprimenda dogmática no fue el

extraordinario dramaturgo que también hubiera podido ser. Mas hoy creo que hay que cuidar de su teatro porque en él apunta un 'siglo de oro que no se realizó'. Y esto es importante"<sup>31</sup>. La modernidad de Cervantes es lo que le permitía "ser interrogado por nosotros, por el teatro de hoy, seguros de que su respuesta nunca será parcial, sino relativa y ambigua; es decir, humana"<sup>32</sup>. Buena parte del planteamiento general de la obra se basaba, por tanto, en una interpretación reivindicativa del teatro cervantino; teatro desconcertante por cuanto tenía de negación de la cómoda convencionalidad barroca, pero más abierto, por ello mismo, a posibilidades de nuevas lecturas<sup>33</sup>.

Con todo, la recepción del montaje por parte de la crítica fue dispar. Los grandes cortinajes magníficamente estampados con los que se sugerían ambientes, parajes, ámbitos humanos, fenómenos de la naturaleza; la suntuosidad del vestuario de época, la cuidada coreografía de los movimientos escénicos, provocaron todos ellos más suspicacias que entusiasmos. Eduardo Haro Tecglen escribía en El País:

"Al presenciar la representación de 'Los baños de Argel' podemos olvidarnos de Cervantes y quedarnos con un grande, fastuoso, inteligente espectáculo teatral.

---

<sup>31</sup> Francisco Nieva, "Cervantes: un teatro al margen", en "Los baños de Argel", de Miguel de Cervantes Saavedra. Un trabajo teatral de Francisco Nieva. Madrid, Centro Dramático Nacional, 1980 (Colección Libro Documento 1); p. 31.

<sup>32</sup> Ibidem; p. 31.

<sup>33</sup> Una completa fuente de información sobre la intencionalidad del montaje, así como de los recursos técnicos empleados en él, puede encontrarse en el libro ya mencionado 'Los baños de Argel' de Miguel de Cervantes Saavedra. Un trabajo teatral de Francisco Nieva. Entre los artículos reunidos en dicha obra, cabe destacar los firmados por Francisco Ruiz Ramón ("Algunos principios metodológicos para la lectura del teatro clásico español"), Francisco Márquez Villanueva ("El tema de los cautivos") y George Camamis ("Las costumbres de Argel"); los debidos a la pluma de Nieva (entre ellos, la reproducción de la ponencia leída en Almagro, "El teatro de Cervantes, una frustración genial"), son los que obviamente contienen el grueso de justificaciones sobre la oportunidad, forma y contenido del montaje. Junto a ellos habría que resaltar, por su valor combativo y polemista, la nota "El teatro de Cervantes", publicada en ABC, el 28-12-79, p. 49. Los datos técnicos y los testimonios fotográficos reunidos en el libro lo convierten en la fuente principal para la reconstrucción del montaje.

Cervantes fue un autor relativamente torpe en un tiempo de autores diestros (...). (Nieva) ha introducido su propio expertísimo oficio y, a pesar de un respeto y un amor indudables, lo ha adulterado"<sup>34</sup>.

No muy diferente resultaba la opinión de Adolfo Prego en Blanco y Negro:

"De un modo deliberado Nieva dio vía libre a su fantasía. Colores, luces, recitado operístico, gesticulación ridícula, recompusieron una obra aparentemente intragable por la escena contemporánea, y llevó a cabo la creación de un soberbio espectáculo, cuya potencialidad mágica puede desarrollarse en virtud de los grandes recursos materiales puestos a disposición del director. Pero yo no puedo admitir que el Centro Dramático Nacional se gaste los millones en hacer política anticultural. Porque de eso se trata. Sobre el débil esqueleto dramático de don Miguel cayeron toneladas de peso"<sup>35</sup>.

Partiendo de ese mismo planteamiento sobre lo discutible de unos gastos financieros tan altos en un solo montaje cuando tantas eran las carencias culturales y educativas de nuestro país, Lorenzo López Sancho desde ABC escribía:

"No recuerdo otra ocasión antes de ahora en estos últimos cincuenta años en que se hayan puesto tantas y tan ricas cosas al servicio de una adaptación de teatro clásico... En sí mismo, el alarde es admirable. (...)

"Francisco Nieva es, ante todo, un artista global, su capacidad imaginativa, su formación artística rebasan el nivel exigible a un director de escena. Ha planteado, pues, su trabajo como una recreación escénica mucho más amplia que el simple texto original de 'Los baños de Argel' y declara su empeño al manifestar que ha insertado en su composición

---

<sup>34</sup> Citado a través de Francisco Alvaro, El espectador y la crítica (El teatro en España en 1979), Valladolid, ed. del autor, 1980; pp. 100 y ss.. Todos los textos críticos citados tienen esta procedencia, salvo cuando se indique lo contrario.

<sup>35</sup> Frente a la protesta de actualidad por parte del adaptador y director, no deja de llamar la atención la sugerencia de que ésta es una obra dramática "aparentemente intragable por la escena contemporánea".

materiales de 'La gran sultana' y 'Los tratos de Argel', así como algunas poesías cervantinas. El trabajo de preparación es sólido. Realmente era necesario leer atentamente, como Nieva lo ha hecho, la historia del cautivo que aparece en el capítulo XXXIX del Quijote... De este relato del cautivo ha sacado Nieva la inclusión, así lo dice, del personaje de Agi Morato... Espectáculo barroco, extremadamente lírico, casi musical... Nieva ha desbordado hasta límites fatigosos la tramoya... Delirante utilización del color y de las formas, barroquismo exacerbado, fastuosidad en los figurines... Más que teatro renovador, o teatro moderno, nos parece que Nieva ha caído en lo que podríamos llamar 'teatro modernista'... Espectáculo total... La versión, la representación, es excesiva. ¿Está Cervantes en ella? Está. Pero hay un esteticismo desbordante... En el delirio de esa representación fastuosa... hay un descuido evidente en la dirección de actores, y una disminución del carácter humano de los personajes, tratados un poco como marionetas, distanciados de sus pensamientos por la espectacularidad gestual de su expresión..."<sup>36</sup>.

Un montaje de las características comentadas y reseñadas debía convertirse, por fuerza, en un campo más de batalla entre quienes atacaban y defendían la licitud y oportunidad de las adaptaciones textuales. Manuel Díez Crespo sostuvo en El Alcázar la postura más tradicional:

"Evidentemente lo primero que tenemos que plantearnos en esta ocasión es el tema del respeto a los clásicos. Y al decir respeto a los clásicos, no queremos decir que se estudien y se miren como piezas de museo, sino que se pongan en escena en toda su integridad. De ahí que si se trataba de representar una comedia del cautiverio, tal es 'Los baños de Argel', en homenaje a Cervantes, se pusiera en escena íntegra. Luego puede suceder que no guste a eso que se denomina 'gran público'. Pero a éste habrá que decirle que se trata de una obra del más grande escritor de la lengua castellana, y que si no les gusta pues... ¡qué le vamos a hacer! De suerte que si se trata de hacer cultura a través del teatro es necesario que el público hoy tan desorientado, sepa lo que cada autor ha escrito, ofreciéndoselo sin mixtificaciones".

---

<sup>36</sup> ABE, 8-12-79, pp. 43 y 44.



Frente al respeto sumo por la intangibilidad de la obra dramática -y consecuentemente, el rechazo de toda adaptación perturbadora-, estaba el desprecio -expresado en un puro tópico- por la pieza arqueológica y, por tanto, la disculpa en Diario 16 de Fernández Santos por los aditamentos:

"Téngase en cuenta que la obra cervantina estrenada es teatralmente un cadáver y no creo que en sí misma tenga más valor que el de reliquia de nuestro más grande novelista, dramaturgo poco afortunado y versificador torpe y duro. Nieva ha peinado a fondo la original 'comedia de cautivos', le ha añadido en forma de 'collage' otros textos cervantinos y hasta ha sumado historias, personajes y situaciones entresacadas de otros rincones de su obra. Y del resultado literario ha quitado solemnidad y ha introducido juego. A mí todo esto me parece, además de admirable, la única forma no papanatas de ser respetuoso".

Un punto medio lo representa Fernando Lázaro Carreter (Gaceta Ilustrada), para quien el problema de la adaptación se cifra no en el respeto o desprecio de la letra por sí misma, sino en lo que ésta representa. El resultado de la transformación literaria del texto base es insatisfactorio porque ha vaciado a la obra dramática original de todo contenido válido en su tiempo y en el actual:

"Nieva resulta invencible en su aptitud para imaginar sorpresas escénicas... No sólo planea, sino que ejecuta bien... Lo lamentable es que la letra no le inspire la misma devoción... El resultado final, medido con la exigencia de que es digno el C.D.N., resulta trivial y engañoso. No es admisible la desnutrición ideológica de un texto tan cargado de sentido. ¿No abundan en el mundo los baños, las prisiones para quienes son de otro pueblo o profesan otra fe?... En último término, los baños eran campos de concentración, y a sus prisioneros los movía - si no abjuraban- un ideal. Cervantes exalta a los hombres de su nación que sabían morir por las creencias en que

él cifraba la razón de España. Si mostrar esto hoy no parece prudente u oportuno al C.D.N., ¿cabría algo más sencillo que dejar 'Los baños de Argel' en su estante?".

Hubo también, claro está, opiniones muy favorables. Pablo Corbalán, en Informaciones, expresó su opinión de que el espectáculo, lejos de deformar la imagen cervantina del mundo del cautivo, la aquilata y dota de mayores matices:

"Contar, narrar, representar en imágenes. Eso es lo que hace Cervantes en su teatro. Y eso es lo que, acentuándolo, subrayándolo, aproximándolo al entendimiento y la sensibilidad actuales ha hecho Nieva en el 'trabajo teatral' que comentamos. ¿Se debilita o se pierde en este trabajo la voz o el acento cervantinos? No lo creo. Hay una palpitación de afirmación de vida en este espectáculo que remite constantemente a Cervantes".

Por su parte, García-Rico, en Pueblo, valoraba en el montaje de Nieva precisamente lo que Lázaro Carreter le reprochaba como principal defecto:

"Nieva intenta una redefinición: el teatro como juego alegre e imaginativo. El conflicto es sólo un pretexto. Nieva pretende deliberadamente el 'descompromiso'. Su sistema de referencias es de un esteticismo radical, sin una concesión. Tengo que decir que no estoy de acuerdo con la fórmula de Francisco Nieva. Pero ésta es una posición personal que trato de marginar del análisis crítico. Y en consecuencia, valoro su realización en función de lo que él persigue. En este planteamiento debo subrayar el hecho indiscutible de su refinadísima sensibilidad, su fantasía y su cultura"<sup>37</sup>.

García-Osuna, en El Imparcial, insistía así mismo en el

---

<sup>37</sup> Las marcas son nuestras.

carácter esteticista del montaje:

"Llama poderosamente la atención el ensamblaje casi perfecto de texto y música. Y el ambiente oriental queda perfectamente retratado por el adaptador, que consigue un lúcido y multicolor decorado, con varios escenarios simultáneos, patentizando la riqueza de medios de que ha dispuesto".

La reseña más elogiosa para autor, adaptador-director y montaje fue, sin duda, la de Andrés Amorós en Triunfo<sup>38</sup>. "Creo que quedará como punto de referencia y de recuerdo durante años", escribía Amorós, quien no vaciló en calificar el intento como "uno de los espectáculos más importantes que ha realizado un hombre de teatro español en los últimos años". El crítico pasaba revista, a continuación, a algunas de las cuestiones planteadas por el estreno en relación a la pervivencia y montaje actual de los clásicos: la necesidad de una ampliación en la nómina de los autores representados, la reivindicación de Cervantes como poeta y autor dramático, lo inevitable de la adaptación -y la conciencia de los riesgos de deformación que implica-, etc. Coincidió Amorós con los que habían defendido el "espíritu cervantino" de la adaptación -pese a la inserción de textos también cervantinos pero no pertenecientes a Los baños-. La desesperación final de Agi Morato por la huida de su hija Zara resultaba ser, así, el mejor tributo de admiración a la mirada irónica, pero profundamente comprensiva y compasiva, de Cervantes sobre sus criaturas. La puesta en escena merecía una atención especial:

---

<sup>38</sup> Andrés Amorós, "Un espectáculo insólito. Cervantes-Nieva", en Triunfo, nº 881, 15-12-79, pp. 52 y 53.

"La cultura se une, en Nieva, a una fantasía creadora muy poco frecuente en nuestros escenarios. Quizá esto, paradójicamente, le atraiga algunas críticas. Aquí, por ejemplo, ha combinado elementos procedentes de diversos géneros: el drama romántico, el melodrama, el 'cómic', la ópera... La Argel que nos presenta tampoco es la arqueológica, sino la que pueda soñar un artista de hoy, que se ha nutrido tanto del teatro oriental como de la pintura francesa, el 'pop-art' americano y Fellini o Visconti. Un ejemplo muy concreto: Emma Penella no actúa al modo naturalista, sino como una gran diva del melodrama, con la ironía y el afecto con que Nieva ve ese juego escénico.

"El espectáculo, por supuesto, es deslumbrante. Si recuerdan todavía la lona de Víctor García en 'Yerma', vengan a ver las telas estampadas que ha imaginado Nieva y que permiten los más brillantes efectos: un naufrago declamando sobre las olas, una mujer que parece volar... Además, otros aciertos espectaculares: la escena del mercado con un camello, el genízaro enano que camina sobre grandes zapatones, la caña que sube y baja, el sacristán colgado de la cuerda, el final 'wagneriano'. Y todo esto no supone alarde gratuito, sino plasmación teatral del mundo cervantino. Así, a la vez que se iluminan y aclaran algunos personajes (el sacristán, Halima), consigue un clima mágico absolutamente infrecuente en nuestros escenarios".

Mayores desequilibrios se observaron, sin embargo, en lo relativo a la interpretación. La magnífica música de Tomás Marco encontró un digno complemento en la voz de Esperanza Abad o en la minuciosa labor del Grupo de Percusión de Madrid; empero, la labor de los actores se vio entorpecida por las consabidas dificultades de declamación.

Entendidos como un triunfo personal de Francisco Nieva, Los baños de Argel pueden ser vistos hoy día como el montaje teatral que daba paso a una nueva época en la comprensión y escenificación de nuestros clásicos. Virtuosismo escénico y contenidos ideológicos obviados -en clara reacción contra las tendencias propias de los setenta- iban a caracterizar el género

en la década que se abría con un nuevo acontecimiento: el tercer centenario de la muerte de Calderón.

#### 5.2.2 EL CENTENARIO DE CALDERON

En el campo del teatro clásico, el III centenario de la muerte de Calderón constituyó uno de los más destacados acontecimientos de la década. Se conmemoró con actos diversos, repartidos por toda la geografía española. La consulta de la reseña que Francisco Alvaro dedicó a la celebración en el tomo de El espectador y la crítica del año 1981, proporciona una completa lista de las jornadas, congresos y ciclos de representaciones con que se dio cuerpo a la efemérides<sup>39</sup>. Se consigna así cómo, entre otras actividades, tuvo lugar en Madrid un Congreso Internacional sobre Calderón y el Teatro Español del Siglo de Oro, durante los días 8 a 13 de junio.

La convocatoria del Congreso había partido de una iniciativa del Instituto "Miguel de Cervantes", del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, a finales del año 1979. La preparación y desarrollo de las sesiones estuvieron bajo la responsabilidad del propio Instituto "Cervantes", que contó con la ayuda económica del Consejo, de la Dirección General de Música y Teatro del Ministerio de Cultura y de la Dirección General de Relaciones Culturales del Ministerio de Asuntos Exteriores. Junto a las sesiones plenarias, en las que intervinieron los profesores

---

<sup>39</sup> Francisco Alvaro, El espectador y la crítica (El teatro en España en 1981). Valladolid, ed. del autor, 1982; pp. 73 a 75.

Antonio Domínguez Ortiz ("La España de Calderón"), Hans Flasche ("Elementos teóricos constitutivos en el auto El sacro Parnaso"), Rafael Lapesa ("Lenguaje y estilo de Calderón"), John E. Varey ("La dama duende de Calderón: símbolos y escenografía"), Bruce. W. Wardropper ("Las comedias religiosas de Calderón"), Franco Meregalli ("Consideraciones sobre tres siglos de recepción del teatro calderoniano") y Emilio Orozco Díaz ("Sentido de continuidad espacial y desbordamiento expresivo en el teatro de Calderón. El soliloquio y el aparte"), hubo lugar para cuatro sesiones simultáneas en las que más de ciento cincuenta especialistas y estudiosos del teatro español del siglo XVII leyeron otras tantas comunicaciones, de acuerdo con un temario desarrollado en torno a los siguientes epígrafes: 1) la historia y la cultura europeas en la época del Barroco; 2) antecedentes inmediatos del teatro de Calderón; 3) vida de Calderón; 4) la obra dramática y poética de Calderón de la Barca; 5) la lengua en la época de Calderón; 6) relaciones del teatro de Calderón con autores dramáticos coetáneos españoles y extranjeros; 7) la escuela calderoniana; 8) el teatro de Calderón a partir del siglo XVII; 9) la crítica calderoniana, y 10) la adaptación de los textos dramáticos clásicos a la escena contemporánea<sup>40</sup>. La lectura de las ponencias y comunicaciones estuvo acompañada por diferentes actos extraacadémicos: representaciones teatrales, presentación de estudios y textos calderonianos publicados, y visitas a los lugares del Madrid de Calderón. Con independencia

---

<sup>40</sup> Todas las conferencias pronunciadas en el transcurso del Congreso fueron editadas bajo la dirección de Luciano García Lorenzo en tres volúmenes con el título unitario de Calderón. Actas del Congreso Internacional sobre Calderón y el Teatro Español del Siglo de Oro. Madrid, C.S.I.C., 1983 (Anejos de la revista Segismundo, nº 6).

del Congreso desarrollado por el C.S.I.C., la Biblioteca Nacional de Madrid inauguró el día 10 una exposición sobre Calderón y su época.

Teniendo en cuenta los actos mencionados y las puestas en escena de textos calderonianos que a continuación pasaremos a comentar, Francisco Alvaro se preguntaba -con nostalgia- sobre el alcance último de la celebración del centenario:

"¿Cumplido homenaje al máximo dramaturgo del barroco español? Así cabe calificarlo ateniéndonos a la idea de 'las mejores intenciones' que a todos animaron para honrar la memoria del autor de 'La vida es sueño', título que, digámoslo de pasada, con 'El alcalde de Zalamea' fueron (sic) obras de repertorio hasta los años cincuenta. Los que hemos rebasado, con mucho, la mitad del siglo recordamos aquellas representaciones de 'El alcalde de Zalamea', con Enrique Borrás, en Pedro Crespo y Ricardo Calvo en don Lope de Figueroa. Fueron memorables en Madrid y provincias y en el repertorio de Borrás figuró siempre esta obra, como 'La vida es sueño' en el de Ricardo Calvo. Después continuarían la tradición los directores Luis Escobar, Cayetano Luca de Tena, José Tamayo, con distintos intérpretes -Marín, Rabal, Seoane, Ulloa, Dicenta, Lemos...- que montaron también, en varias ocasiones, los más representativos autos sacramentales de Calderón. Si me he detenido en subrayar estos hechos es para contradecir la hoy más generalizada opinión de que el teatro de Calderón de la Barca no ha sido aceptado -o entendido- ni en su época ni en la nuestra. Al menos de las obras tantas veces citadas podemos dar fe de que durante este siglo fueron aclamadas con inusitado fervor por un público multitudinario. ¿Que en estos días resultaría imposible tal prodigio? Habría que intentarlo seriamente y, claro está, contar con los adecuados intérpretes o, si se prefiere, directores de escena capaces de despertar el entusiasmo que Calvo y Borrás y tantos de sus predecesores mantuvieron ante un público muy heterogéneo, durante muchos años"<sup>41</sup>.

Para el lector de estas páginas y de las muchas que preceden es ya evidente que en una parte de la historia de nuestro teatro

---

<sup>41</sup> Francisco Alvaro, op. cit.; pp. 74 y 75.

contemporáneo las obras de Calderón jugaron -por unas u otras razones que en su momento intentamos explicar- un papel de primerísima importancia. Pero tenía razón Francisco Alvaro al decir que la opinión más generalizada en los últimos tiempos era la de la caducidad del teatro calderoniano, sólo apto para eruditos entusiastas o para nostálgicos de ciertas formas de hacer y entender el arte dramático.

Como en los casos de los centenarios de Lope de Vega y de Shakespeare, comentados en el capítulo anterior, resultará útil y esclarecedor hacer un balance meramente numérico de los montajes del teatro calderoniano documentados en nuestro registro general. Tomando las temporadas 1980-81 y 1981-82 como centro de un período de tiempo que abarque las dos últimas décadas, se observa -como no podía ser de otra forma, y así ocurrió con Lope y Shakespeare- un significativo aumento de los montajes calderonianos en el año de la celebración. Lo que más llama la atención es, sin embargo, el profundo contraste entre las temporadas en que Calderón era casi un proscrito en las carteleras españolas y aquellas en que su situación quedó correctamente normalizada. Según los datos que hacemos constar en nuestra catalogación final, en la temporada 1970-71 se pusieron en escena dos montajes sobre obras calderonianas, uno en 1971-72, uno en 1972-73, ninguno en 1973-74, ninguno tampoco en 1974-75, uno en 1975-76, otro más en 1976-77, tres en 1977-78, tres en 1978-79, seis en 1979-80, doce en 1980-81, diez en 1981-82, uno en 1982-83, ocho en 1983-84, nueve en 1984-85, ocho en 1985-86, nueve en 1986-87, diez en 1987-88 y finalmente otros diez en 1988-89.



Al igual que ocurrió en los centenarios anteriormente estudiados, en el de Calderón los montajes de las obras puestas en escena fueron responsabilidad de muy diversas agrupaciones dramáticas. En la temporada 1980-81 interpretaron obras del autor madrileño la compañía "Tirso de Molina", las compañías de Fernando Fernán-Gómez y del C.N.I.N.A.T, la Española de Teatro Clásico, la dirigida por Santiago Paredes, la de María José Goyanes (con José Luis Alonso como director), la "Lope de Vega" de Tamayo, el Centro Dramático Nacional, el grupo "Archivo" de Carlos Ballesteros, el Teatro Popular de la Villa de Madrid y la compañía "Julián Romea" de Murcia. No hemos podido documentar, sin embargo, ningún tipo de montaje debido a grupos regionales o vocacionales. La difusión geográfica de los montajes calderonianos fue más aún extensa que en el centenario de Lope: las Islas Canarias, Peñíscola, Almagro, San Lorenzo de El Escorial, Alicante, Madrid, Mérida, León, Santiago de Compostela, Burgos, Sevilla, Granada, Bilbao, Vitoria, San Sebastián, Pamplona, Santander, Valladolid, Valencia, Huesca y San Javier tuvieron la oportunidad de convertirse en los escenarios apropiados para el montaje, y ello sin contar la gira que por toda la geografía nacional llevó a cabo El galán fantasma de José Luis Alonso (nº 946). Como género más representado prevaleció la comedia: El alcalde de Zalamea (en dos montajes distintos), Casa con dos puertas, mala es de guardar, El galán fantasma, La hija del aire y Mejor está que estaba. No fue por ello extraña la presencia de autos sacramentales, si bien reducidos a sus títulos más emblemáticos: El gran teatro del mundo (dos montajes) y La cena del rey Baltasar, resucitada por Tamayo. El programa se

completó con un espectáculo de tipo antológico (La fiesta de los Austrias, con fragmentos de La dama duende, La vida es sueño y del auto La hidalga del valle) y con los entremeses El desafío de Juan Rana, representado junto con la comedia Entre bobos anda el juego, de Rojas Zorrilla (núms. 951 y 967, respectivamente), y Doña Esquina, incluido en el espectáculo Engañifas y burlas junto con piezas de varios autores más.

La segunda temporada del centenario fue más parca en montajes subidos a la escena. Repitieron cartelera El galán fantasma de José Luis Alonso y María José Goyanes, Mejor está que estaba, La hija del aire y El desafío de Juan Rana. Por contra, pudo contarse con algunos estrenos y reposiciones no exentos de cierto interés: así una nueva La dama duende de Guirau, interpretada esta vez por el "Pequeño Teatro" de Madrid; La cisma de Inglaterra, dirigida por Canseco; El mágico prodigioso, por el Aula de Teatro de la Universidad de Valladolid; y dos montajes de La vida es sueño, el primero debido a la compañía de teatro mejicana "Claustro de Sor Juana Inés de la Cruz", el segundo a la titular del Español, dirigida y encabezada por José Luis Gómez. A todo ello debe añadirse el espectáculo Eva y Don Juan (nº 1020), una dramaturgia de Alvaro Custodio sobre fragmentos de varios autores, entre ellos Calderón. Murcia, Almagro, Valladolid, Madrid, San Lorenzo de El Escorial y Sevilla fueron en esta ocasión las localidades visitadas por las puestas en escena calderonianas.

Dada la variedad de los tipos de obras representadas y de los intérpretes encargados de su escenificación, las opiniones críticas sobre los resultados fueron, así mismo, muy diversas.

De todos los montajes reseñados, seis merecieron una atención especial por parte del "Espectador" Francisco Alvaro: El gran teatro del mundo, en adaptación y bajo dirección de Santiago Paredes (Centro Cultural de la Villa, 13 de marzo de 1981 -nº 945-); El galán fantasma, un montaje ejemplar por muchos conceptos, debido a la mano experta de José Luis Alonso (teatro Español, 28 de abril -nº 946-); La cena del rey Baltasar, título ligado una vez más al quehacer escénico de José Tamayo y de la Compañía "Lope de Vega" (Real Basílica de San Francisco el Grande de Madrid, 21 de mayo -nº 947-); La hija del aire, una producción del C.D.N. bajo la dirección de Lluís Pasqual y en adaptación de Francisco Ruiz Ramón (teatro María Guerrero, 16 de octubre -núms. 948 y 993), y los dos montajes de La vida es sueño, el primero debido a la ya mencionada compañía mejicana "Teatro Claustro de Sor Juana", del Ateneo de México (Capilla del Obispo, de Madrid, 22 de octubre -nº 994-); el segundo, una realización del Teatro Español, según adaptación y dramaturgia de Alvaro Custodio, José Sanchís Sinisterra y José Luis Gómez, con dirección de éste último (18 de diciembre -nº 995-).

Del montaje de El gran teatro del mundo lo más llamativo es su propia condición de auto sacramental, en una época en la que (a diferencia de los años cincuenta) el género se había convertido en un residuo testimonial, relegado a las puestas en escena anecdóticas y a las discusiones eruditas. No tuvo buena acogida la labor llevada a cabo por Santiago Paredes, adaptador, director y escenógrafo de la pieza. Falló la declamación -que tuvo muchos altibajos-, fallaron los figurines -tachados de sosos-, no convenció la utilización grabada de partituras

musicales y se acusó a la puesta en escena de escapar de lo "popular" y no alcanzar "la tensión hiperbólica y solemne de lo que parece ser contenido de una obra cuyo título está repleto de mayúsculas"<sup>42</sup>.

Por contra, El galán fantasma de José Luis Alonso, estrenado en el Español y llevado en gira por numerosas ciudades españolas, fue considerado uno de los más felices trabajos de su director, una obra maestra y ejemplar en el tratamiento actual de los clásicos. Francisco Alvaro reproduce en sus páginas una nota del propio director en el programa de mano:

"Para conmemorar el tercer centenario de la muerte de Calderón, se anunciaban dos autos sacramentales y dos dramas. Eché de menos en esa panorámica el Calderón de las comedias de enredo, género llamado 'menor' con toda injusticia. Era necesario que esa faceta, tan importante en nuestro autor, no dejara de mostrarse. Pensé que sería también interesante, en estas fechas, sacar a la luz un título desconocido. Y después de leer y releer todas sus comedias me decidí por 'El galán fantasma' porque su 'enredo' no se limita a un simple juego de parejas. Tiene mayor ingenio, fantasía e imaginación. Desde que se dio en palacio por primera vez en el año 1635 (año crucial: muere Lope de Vega y Calderón escribe 'La vida es sueño') no ha vuelto a representarse en Madrid... Las comedias de Calderón están construidas y elaboradas con tanta sabiduría teatral que no hay que someterlas a los arreglos necesarios en otras obras clásicas. Me he limitado, pues, a 'peinar' aquella o esta escena, he repartido la larga tirada de versos de un personaje con su interlocutor. Y eso es todo"<sup>43</sup>.

Las críticas recibidas fueron excelentes, y los méritos señalados, muchos: belleza plástica, acentuación del matiz cómico ("risas inteligentes producidas por la situación, por el hallazgo

---

<sup>42</sup> Pablo Corbalán en Hoja del Lunes. Citado a través de Francisco Alvaro, op. cit.; p. 77.

<sup>43</sup> Francisco Alvaro, op. cit.; pp. 79 y 80.

del movimiento adecuado, por el subrayado cómplice del ripio", Lorenzo López Sancho en ABC<sup>44</sup>), un ritmo ligero, vivaz, de la acción, y finalmente la declamación impecable del verso ("dicho de una manera cotidiana, pero no por ello convertido en prosa, sino con su musicalidad propia", Eduardo Haro Tecglen en El País<sup>45</sup>, opinión compartida -entre otros- por Angel Fernández Santos en Diario 16, Manuel Díez Crespo en El Alcázar o Carlos García-Osuna en Tele-Radio).

No tan halagüeño fue el panorama crítico al que se enfrentó La cena del rey Baltasar de José Tamayo. Parecía como si en el centenario del autor de La vida es sueño no pudiera faltar el recuerdo de uno de los títulos que más prestigio escénico había proporcionado a su director e intérpretes, dentro y fuera de España. El montaje contó (en la más castiza tradición de la Compañía "Lope de Vega") con aditamentos grandilocuentes y operísticos: coro, órgano y ballet. Sin embargo, el resultado no pareció entusiasmar. No por falta, tal vez, de corrección formal: se combinaron acertadamente los viejos figurines de Cortezo con otros nuevos de significados oníricos y alegóricos, la iluminación y los efectos sonoros funcionaron sin tacha, incluso el siempre espinoso tema de la declamación del verso barroco fue resuelto con seguridad y brillantez por José María Roderó (que interpretó el papel del propio rey Baltasar). El problema de este montaje de la cena se planteaba en términos cronológicos. Eduardo Haro, desde las páginas de El País lo expresaba así:

---

<sup>44</sup> Citado a través de Francisco Alvaro, op. cit.; p. 80.

<sup>45</sup> Ibidem.

"Tamayo ha reconstruido su antigua dirección de 'La cena del rey Baltasar', pero lo que entonces fue moderno, hoy es irremediabilmente antiguo. Entonces eran otros tiempos, otro teatro; casi otro país. Había, entonces, una grandiloquencia, un énfasis, un subrayado de los valores espirituales -de ciertos valores espirituales- que representaba lo que se llamó nacionalcatolicismo.

(...)

"La historia del rey Baltasar de Babilonia, desposado con la idolatría y la vanidad, rondado por la muerte, advertido por el profeta Daniel, condenado por las palabras en el muro -mane, thecel, phares- y muerto sin arrepentimiento, llega difícilmente en los versos escandidos por los actores. El texto aburre"<sup>46</sup>.

La misma idea subyacía en el comentario de ABC firmado por Lorenzo López Sancho:

"El todo es una composición barroca importante, como para admirar a las multitudes, aunque ya queden muy lejos estos versos, estas situaciones y esta grandiosa dramaturgia calderoniana, de la mentalidad y las opiniones de nuestro tiempo"<sup>47</sup>.

Eran, al fin y a la postre, veintiocho años de distancia con respecto al montaje romano de la misma obra. Casi tres décadas que no habían pasado en balde para la escena española y para el entendimiento de los clásicos.

También el C.D.N. quiso en su cuarto año de vida sumarse al homenaje a Calderón. La pieza elegida fue la tragedia La hija del aire, adaptada por Francisco Ruiz Ramón y dirigida por Lluís Pasqual, con escenografía y vestuario de Fabià Puigserver y música de Josep María Arrizabalaga. La obra, el montaje y los intérpretes suscitaron una viva controversia. Antonio Valencia

---

<sup>46</sup> Citado a través de Francisco Alvaro, op. cit.; pp. 84 y 85.

<sup>47</sup> Ibidem; p. 85.

en Marca y Pablo Corbalán en Hoja del Lunes señalaron la inoportunidad de una pieza que juzgaron pesada y muy lejana de intereses y problemas contemporáneos; por contra, Díez Crespo o José Ruibal expresaron lo acertado de la elección de un texto ejemplo de belleza poética y fuerza expresiva. Se censuraron las supresiones de escenas llevadas a cabo, sobre todo en el desenlace de la obra; así, la opinión de Eduardo Haro Tecglen:

"La protagonista, Simíramis, separada y aislada del mundo -es una Segismunda- para evitar que se cumpla el augurio que la designa como creadora de males, es liberada; la profecía se cumple, la tiranía se establece, y cuando matan a Simíramis, la guerra termina, los enemigos dejan de serlo y vuelve al 'orden natural', al que tan aficionado era Calderón. La supresión de este final, en aras del bello momento dramático conseguido por Pasqual con la muerte de Simíramis, hace desaparecer ese sentido. Quizá los refundidores lo hayan confundido simplemente con el final feliz de las comedias de la época y no han calibrado suficientemente su valor en esta obra"<sup>48</sup>.

El excesivo aparato escenográfico (Angel Fernández Santos en Diario 16) y una ambigüedad de criterios en la dirección de actores, reflejada -entre otras cosas- en la desigualdad de la recitación del verso (Lorenzo López Sancho en ABC), fueron otros tantos reparos puestos al montaje. Por lo que toca a la interpretación, casi toda la crítica coincidió en la irregular actuación de Ana Belén, no porque fuera mala actriz, sino porque (como apuntaron Haro Tecglen, Fernández Santos o García-Osuna) sus capacidades interpretativas no se desarrollaron convenientemente en un papel trágico; no obstante, se reseñó cómo el público aplaudió calurosamente su trabajo y cómo éste iba

---

<sup>48</sup> Citado a través de Francisco Alvaro, op. cit.; p. 87.

adquiriendo mayor consistencia según avanzaba la obra.

Los dos montajes de La vida es sueño puestos en escena con ocasión de la efemérides fueron muy distintos, ambos muy dignos (según el juicio de Francisco Alvaro), y fieles a las trayectorias profesionales y artísticas de sus responsables.

Las representaciones llevadas a cabo en la Capilla del Obispo de Madrid por el grupo de teatro del Ateneo mejicano merecieron toda clase de elogios. Primero, por el esfuerzo de adaptarse a un escenario poco habitual e incómodo para ellos (pese al magnífico retablo renacentista que presidió la puesta en escena), al que había que sumar una precaria iluminación; segundo, por el carácter ritual, ceremonial, casi operístico, dado a la puesta en escena y a la propia adaptación del texto, lejos tanto de afanes naturalistas o modernizaciones frívolas como de recuperaciones arqueológicas. Un verso bien dicho, con respeto a la estructura estrófica, mimando las cesuras finales, se unió a una interpretación briosa, dúctil, que supo encarar con la misma flexibilidad en todos los actores tanto los momentos de reflexión y melancolía como los de pasión, fuerza o sentimiento. Un éxito total.

El montaje de José Luis Gómez obtuvo también un juicio muy positivo por parte de la crítica madrileña, pese a que se señalaron algunos desequilibrios en el aparato escenográfico y en la propia interpretación del responsable escénico, quien encarnó al protagonista Segismundo. Eduardo Haro Tecglen señaló, acertadamente a nuestro juicio, el tono hamletiano que quiso darse a las dudas del príncipe de Polonia. Su actuación clarificó al personaje, le liberó de ambigüedades. Recitó bien,



prosificando con naturalidad el verso, respetando la estructura sintáctica de la frase, "con vigor, con pausas suspensivas acertadas"<sup>49</sup>. Añadió, sin embargo, a la expresión corporal requerida por contenidos tan sutilmente multiformes, un exceso de gesticulación, de histrionismo a veces desbordado, que restaba verosimilitud al personaje y le sumaba artificiosidad. Angel Picazo (el rey Basilio), Ana Marzoa (como Rosaura), Luis Prendes (como Clotaldo) y Francisco Merino (en una excelente interpretación de Clarín) fueron, entre otros actores (todos con un tono medio muy digno), los que de manera más ajustada (perfecta en algunos casos) dieron la réplica al protagonista José Luis Gómez. El escenario fue, en palabras de Juan Emilio Aragonés (Nueva Estafeta) "un hallazgo de exteriorización del ámbito interior"<sup>50</sup>. No fue, en definitiva, el de José Luis Gómez un montaje innovador, pero sí el adecuado para poner de manifiesto las virtudes escénicas y argumentales del teatro de Calderón. La obra, sin embargo, fue retirada de cartel en pleno éxito de público para dar paso a las representaciones de los premios "Lope de Vega". De ello dijo el "Espectador" que "cuando una obra como 'La vida es sueño' congrega a un público heterogéneo en el que la juventud ocupa buen lugar, no es el momento de enmendar anteriores errores"<sup>51</sup>.

Con éstas y todas las demás obras puesta escena, el III Centenario de la muerte de Calderón se convertía en un gran

---

<sup>49</sup> Lorenzo López Sancho en ABC; citado a través de Francisco alvaro, op. cit.; p. 97.

<sup>50</sup> Recogido por Francisco Alvaro, op. cit.; p. 98.

<sup>51</sup> Ibidem; p. 98.

escaparate donde pasar revista a todos los asuntos relacionados con la representación de los clásicos. Junto a fórmulas antiguas, ya en evidente desuso, se ensayaron intentos de renovación plástica e interpretativa, con diferente resultado. Parecía, sin embargo, triunfar una línea intermedia entre la ruptura vanguardista y el respeto escrupuloso a la escenificación más tradicional: quedaba claro que era necesaria una revisión del texto que eliminara del mismo, por lo menos, las antiguallas léxicas, con interés sólo para el filólogo y perturbadoras en muchos casos de una correcta recepción por parte del público no especialista; se imponía también la idea de mantener -siquiera fuera de manera esquemática- la intención, el mensaje, el contenido ideológico pergeñado por el autor, sin forzar significaciones que lo desvirtuaran hasta el punto de hacerlo irreconocible. La puesta en escena apostaba así mismo por una conjugación de elementos realistas y simbólicos, sin renunciar a cierta vistosidad, a cierta sofisticación, pero evitando también la hipertrofia de lo escenográfico a costa de lo interpretativo. Finalmente (y pese a una polémica eterna que sigue en nuestros días) se fueron perfilando criterios para la declamación del verso. Se atendió sobre todo a la inteligibilidad de lo que se decía en escena; para ello bien se respetaba la estructura versal y estrófica del texto original (con leves pausas al final de cada verso), bien se procuraba cuidar de la correcta ilación de las unidades sintácticas.

En cualquier caso (y visto lo que vino después, en las temporadas posteriores), el Centenario de Calderón sirvió, tal vez, para lograr que el teatro clásico empezara a ocupar un

puesto de importancia en la cartelera española, tras una década de continua decadencia y unos años precedentes de duros esfuerzos y muchos intentos fallidos. En menor o mayor cuantía, con más o menos calidad, esta situación se prolongaría hasta nuestros días<sup>52</sup>.

### 5.2.3 PROBLEMAS ANTIGUOS PARA UN COMIENZO NUEVO

Recuperar a los clásicos parecía ser, pues, una consigna autoimpuesta por los profesionales del teatro. El problema estaba en cómo hacerlo. No en vano, la falta de una escuela, de una compañía estable, de un trabajo continuo, dejaba sentir su peso. Los montajes de textos clásicos puestos en escena desde la temporada 1978-79 se iban a encontrar así con muchos problemas de orden estético, práctico e ideológico sin resolver. El planteamiento que de ellos se hizo en las II Jornadas de Almagro no suponía que su solución fuese a ser fácil.

La discusión sobre la oportunidad de resucitar un tipo de teatro muy maltratado en las temporadas precedentes pareció solventarse, no obstante, de manera rápida. De hecho, comenzó a funcionar una especie de pacto tácito entre intérpretes, crítica y público más exigente sobre la ineludible necesidad de recuperar

---

<sup>52</sup> La información sobre el centenario de Calderón puede ampliarse con la consulta de los números 190-91 y 192 de la revista Primer Acto. Resulta también muy interesante, por su fecha temprana y su combativa postura en contra de las adaptaciones, el artículo "Calderón intocable", firmado por Carmen Bravo-Villasante en ABC, 19-10-79, pp. de huecograbado.

a los clásicos, en una época en que, abolida la censura, las carteleras españolas se hundían bajo el peso de espectáculos político-eróticos de muy baja calidad. Los testimonios sobre semejante deseo son fáciles de encontrar. A modo de ejemplo cabe citar el comienzo de la reseña crítica dedicada por Pérez Fernández al estreno de la Fuenteovejuna del teatro Martín (nº 881) en noviembre de 1978:

"Puede afirmarse que sobre el teatro de Lope -y especialmente en torno a 'Fuenteovejuna' (sic)- se ha escrito y se ha dicho ya, todo cuanto se puede decir y escribir. Sería pretensión vana salir ahora con alusiones a la obra. Hay que destacar, únicamente -frente a esta nueva versión de la famosa comedia, adaptada por Juan Germán Schroeder-, que la Compañía de Teatro Estable que viene actuando en el Martín demuestra dos cosas evidentes: un deseo de sacar a nuestros clásicos del injusto sueño del olvido, en que permanecen durante años, y un tremendo valor, digno de elogio"<sup>53</sup>.

Con distintas palabras y con distintos motivos, la misma idea se repetiría una y otra vez. Así ocurrió en la entrevista concedida por Antonio Guirau a Angel Laborda con motivo del montaje de La dama duende en la Plaza de Santa Ana el 9 de agosto de 1979<sup>54</sup> (nº 867), o en la que el mismo periodista realizó a Manuel Canseco el 18 de agosto del mismo año con ocasión de presentarse la programación de la Compañía Española de Teatro Clásico en el Real Coliseo de Carlos III de San Lorenzo de El Escorial<sup>55</sup>: el propósito de la misma, "revivificar los clásicos.

---

<sup>53</sup> Pérez Fernández, ABC, 17-11-78, "Espectáculos", p. 53.

<sup>54</sup> ABC, 3-8-79, "Espectáculos", p. 39.

<sup>55</sup> ABC de la fecha, pp. 35 y 36.

Recuperarlos. A partir, naturalmente, de un gran respeto, pero no arqueológico, sino vivo, comunicable y actual". En el mismo sentido declaraba Fernando Fernán-Gómez, ante la puesta en escena en el Centro Cultural de la Villa de su montaje de El alcalde de Zalamea, que "de la misma manera que creo necesarios los estrenos de teatro de vanguardia, y ni decir tiene que los de teatro al uso, que cumplen la misión de conservar al público adicto, misión nada fácil, por cierto, creo que hay unas cuantas obras del repertorio universal que deben estar presentes en los escenarios, siempre o casi siempre. Una de ellas es 'El alcalde de Zalamea'"<sup>56</sup>. Fernando Ponce, en un artículo publicado en ABC el 9 de febrero de 1980 (pág. 43), titulado "La vuelta de los clásicos", testificaba cómo, "según estamos comprobando estos días, los clásicos, vivos siempre, tienen la capacidad de hablarnos por encima del tiempo, en el lenguaje que entendemos y sobre los temas que nos afectan". Explicaba el autor cómo los mitos dramáticos ilustran las inquietudes reales del hombre moderno y cómo era necesario no sólo su mero montaje, sino también una adecuada manera de hacerlo, para poner de relieve ese 'mensaje', actual por intemporal; la adaptación -venía a decirse- era tarea insoslayable: "Nuestros clásicos, pues, están hoy esperando a que hombres con imaginación los asalten y cometan con ellos la sagrada violación de los escenarios". No faltaron, sin embargo, voces críticas contra lo que, en ocasiones, parecía una moda más al uso. Antonio Gala, en una conferencia pronunciada en el Centro Iberoamericano de Cooperación, sintetizaba lo más

---

<sup>56</sup> —ABC, 13-12-79, "Espectáculos", p. 55.

sustancial de la postura contestataria al auge del teatro áureo. Dejando aparte tres obras maestras (Fuenteovejuna, El alcalde de Zalamea y La vida es sueño), Gala acusaba a la recuperada tradición barroca de "versificación fácil", "temática pedestre" y efectos retardatorios en la evolución dramática y escénica española. Su opinión, en cualquier caso, se estrellaba contra una práctica que iría poco a poco consolidándose<sup>57</sup>.

Abogar por la revitalización de los clásicos suponía también la necesidad de encontrar un público que estuviera dispuesto a recibirlos. No bastaba con un reducido grupo de aficionados exigentes. Se requería una recepción más amplia, que incluyera, especialmente, a las nuevas generaciones de espectadores que comenzaban a acercarse a los escenarios. En este sentido, no deja de llamar la atención la insistencia de muchos responsables escénicos en dirigir su trabajo a los públicos más jóvenes, no sólo -por supuesto- en el campo del teatro clásico y medieval, sino también con todo tipo de espectáculo dramático. Así lo hicieron Antonio Guirau con el montaje de la dramaturgia Los payasos (nº 883), estrenada en noviembre de 1978 en el Centro Cultural de la Villa<sup>58</sup>; o Antoniorrobles con la fiesta habida en el Palacio de Cristal del Retiro en marzo de 1979; o los responsables de la I Campaña de Teatro Escolar, en cuyo programa figuró (entre otros títulos contemporáneos) el de La olla de

---

<sup>57</sup> ABC, 17-11-78, p. 54. Pese a tal práctica, en una fecha tan tardía como noviembre de 1987 eran precisos nuevos avisos sobre la necesidad de redoblar esfuerzos en la recuperación escénica de los clásicos. Cfr. César Oliva, "El amor a nuestros clásicos", en Insula, nº 492, p. 24: "... Parece taponarse una herida sangrante, una auténtica asignatura pendiente que quizá estemos en vías de la aprobación, aunque tan dilatado letargo nos obligue a muchos y continuos exámenes".

<sup>58</sup> Cfr. ABC, 4-11-78, "Espectáculos", p. 43.

Plauto (nº 914)<sup>59</sup>. El interés por el público infantil aún daría lugar a nuevos montajes en las temporadas siguientes.

En cualquier caso, y refiriéndonos ya al público en general, la idea que se abría camino entre los responsables escénicos de los montajes era la de evitar a toda costa el aburrimiento: que el público sintiera que el lenguaje y las situaciones dramáticas eran capaces de interesarle, que no estaban concebidas para un tipo especial, específico, de recepción. No en vano, las necesidades de evasión y deleite estaban en la raíz de buena parte del teatro que denominamos clásico, y era preciso que tal intención fuera también expresada adecuadamente, tal y como Luciano García Lorenzo ("Teatro clásico y público actual") y Fernando Fernán-Gómez ("Actitud del público ante el teatro clásico") declararon en las I Jornadas de Almagro, en septiembre de 1978.

En ese afán por la captación de nuevos públicos, cabe además reseñar que las obras de teatro clásico estuvieron así mismo presentes en las campañas populares de difusión teatral, organizadas por el Ayuntamiento de Madrid. Dos ejemplos concretos pueden servir de adecuada ilustración. Primero, el del ciclo de representaciones "El Teatro por Barrios", llevado a cabo por el grupo "Teatro Tiempo" bajo dirección de Juan Carlos Tebar y que incluyó en su repertorio las obras El triciclo, de Fernando Arrabal, y Medea de Eurípides, en adaptación de Alfonso Sastre (nº 871). Las representaciones dieron comienzo los días 4 y 5 de mayo de 1979, siendo libre y gratuita la entrada a los

---

<sup>59</sup> Cfr. ABC, 11-3-80, "Espectáculos", p. 61.

espectáculos<sup>60</sup>. En segundo lugar, la campaña organizada -en el mismo mes de mayo- por la Compañía de Teatro Popular de la Villa de Madrid, con la ayuda de la Delegación de Cultura del Ayuntamiento, y en la que, bajo la dirección de Antonio Guirau, se representaron la comedia musical infantil El carro trotamundos, de Fernando Tejada y música de Campuzano, y la obra de Juan del Encina Plácida y Victoriano, dedicada al público adulto (nº 870) <sup>61</sup>.

Cuestión nuevamente debatida fue la de la licitud o no de introducir modificaciones en el texto de las obras dramáticas originales: el problema recurrente de las adaptaciones. Como era de esperar no hubo un acuerdo general, ni entre los propios adaptadores, directores o intérpretes, ni entre los más significativos representantes de la crítica. En estas líneas renunciaremos, desde luego, a hacer un catálogo de las reseñas de estreno favorables o desfavorables a una práctica, que, por otra parte, fue absolutamente habitual en casi todos los montajes. Con un mayor o menor grado de seguimiento fiel a la palabra del poeta, nadie en estos años pensaba que una representación de teatro debiera ser el equivalente a una edición crítica. Las páginas de espectáculos de la prensa cotidiana o las antologías críticas de Francisco Alvaro pueden proporcionar al lector interesado un conjunto numeroso (y fácilmente localizable)

---

<sup>60</sup> Cfr.—ABC, 9-5-79, "Espectáculos", p. 63.

<sup>61</sup> Cfr.—ABC, 16-5-79, "Espectáculos", p. 55. Sobre este tema de la recepción del teatro clásico por públicos escolares y populares y de los problemas encontrados en ella (fundamentalmente cierta incompreensión y distanciamiento -achacables también al sentido y forma dados a los espectáculos-), véase el artículo de Arturo Ramoneda "Las representaciones de los clásicos y los escolares", en Insula, nº 492, noviembre de 1987, p. 24.



de opiniones concretas sobre estrenos y reposiciones concretos.

Sí queremos, sin embargo, detenernos en el parecer de dos comentaristas conspicuos de la actualidad teatral de nuestro país en aquellos años. Angel Fernández Santos publicaba el 5 de abril de 1979 en Diario 16 (pág. 20), un duro comentario titulado precisamente "La degradación del teatro clásico. Las adaptaciones". La primera queja se refería al abandono en que se debatía la tradición dramática española. Ya vimos en otro lugar que las cifras de montajes estrenados en las temporadas inmediatamente anteriores no dejaban mucho lugar al optimismo. El segundo lamento estaba ya motivado por el problema específico de la adaptación, ejemplificado en la -para el critico-desastrosa transformación del Don Carlos de Schiller:

"¿Qué hacer? La clave elemental creo que hay que buscarla, ante todo, en esa frase obvia antes escrita: lo 'comercialmente viable'. Bajo la óptica del teatro considerado como mercancía rentable, pretender crear una tradición de montajes clásicos es quimérica. La idea de rentabilidad y su lógica deben volverse del revés, porque representar a Lope de Vega, a Calderón o a Esquilo es una inversión cultural, que no puede medirse bajo el rasero 'estético' de una contabilidad de negocio. De ahí la catástrofe doble que suponen los montajes 'adaptados' de 'Don Carlos' o, un poco más lejos, 'Lástima que seas una puta', de John Ford: una subvención estatal ha sido destinada a posibilitar montajes concebidos bajo la rutina degradante de un empresario privado. La cosa no tiene ni pies ni cabeza.

"Y no los tendrá hasta que se acepte con todas sus consecuencias la idea de que es preciso montar lo **comercialmente inviable como tal**. Si no hay dinero, que se busque. Y si no se encuentra, preferible es la nostalgia a la coartada de falsos montajes que acaban desazonando a los profesionales que los asumen y engañando a los espectadores que los reciben. Manera efectiva de no capacitar a los hombres de nuestro teatro para afrontar las más grandes y formativas dificultades de su oficio y de fomentar la ineducación crónica de esos espectadores, que son los más, que no soportan una duración teatral mayor de dos horas".

Nueve meses después, el 3 de febrero de 1980, aparecía en ABC una colaboración de Juan Guerrero Zamora, con el título "El teatro inerte. Lo demás es silencio" (pág. 56). Constató el autor cómo a la numerosa producción dramática internacional de los años cincuenta y sesenta había sucedido una rápida decadencia de la creatividad teatral. No sólo de la hablada -dialogada-, sino también de la que, basada en la expresión mímica o en la improvisación, había venido a sustituirla. La escena se nutría así, en el cambio de década, "de apariencias brillantes -espectáculos musicales- y de nostalgia -reposiciones-" sin que apareciera remedio a la penuria generalizada. El teatro perdía su camino porque previamente había extraviado la materia última de que se nutría (fenómeno que, dicho era de paso, afectaba a múltiples manifestaciones de la vida social). El argumento se retomaba doce días después desde las páginas del mismo diario (15 de febrero, pág. 53):

"El teatro intentó erradicarse de la literatura, con lo que renegaba de su propia identidad que, hoy por hoy, sólo es definible como literatura encarnada. Desorientado, falto de las viejas tablas de la ley estética y con una brújula donde la belleza ya no era el norte previsto, comenzó a dar palos de ciego".

Los sucesivos remedios aplicados fallaron: la estética oriental, el sexo, la significación social o política, etc. En un ambiente generalizado de esclerosis de la sensibilidad receptora, sólo la mixtificación parecía dar algún sentido a la decadencia:

"¿Por qué íbamos a extrañarnos de nada? ¿Por qué,

en una época en la que todo sirve con tal de que se apoye en una teoría previa medianamente hilvanada? El epígono Arrabal estaba ya oficiando la gran ceremonia de la confusión... y, para no verse obligado a tirar la primera piedra, iba a declararse inspirado por San Juan de la Cruz y Santa Teresa. Cuando lo hiciera, tampoco nos extrañaríamos. Ya estábamos curados de espanto".

Ironías circunstanciales al margen, lo que quedaba claro en los escritos de ambos críticos (publicados, además, en diarios de evidentes diferencias ideológicas) era la nostalgia de un teatro de la palabra y el deseo de su urgente recuperación. La lectura de las reseñas a las que con anterioridad remitíamos al lector (y de las cuales los artículos citados no son sino una muestra representativa), dejan entrever, en efecto, la reaparición de un concepto del teatro fuertemente logocéntrico, con independencia de una mayor o menor permisividad del crítico de turno con respecto a los procesos de adaptación o dramaturgia operados en los clásicos. No creemos que en el caso concreto de los representados en España sea difícil explicar esa revalorización progresiva del teatro de la palabra, fiel al poeta original. Puede hacerlo, así, el fracaso de muchas audacias intentadas en los años setenta (que subordinaron la fidelidad textual a la búsqueda de nuevas significaciones contemporáneas o a la experimentación escénica<sup>62</sup>), o el nivel ínfimo (en lo formal y en el contenido) de numerosos espectáculos alucinados,

---

<sup>62</sup> Experimentos que parecieron tener un curioso "revival" en la función inaugural del reconstruido Teatro Español de Madrid, el 16 de abril de 1980. Como ya se apuntó anteriormente, se puso en escena La dama de Alejandría, dramaturgia de Augusto Fernandes sobre la obra de Calderón El José de las mujeres. La crítica madrileña en pleno fue demoledora y tajante a la hora de enjuiciar -como muy malo- el espectáculo visto. Fernando Lázaro Carreter dijo en Gaceta Ilustrada: "¿Nadie vio en los ensayos que se estaba alumbrando un espectáculo lamentable? Urge olvidar este asunto...". Cfr. Francisco Alvaro, El espectador y la crítica (El teatro en España en 1980). Valladolid, ed. del autor, 1981; pp. 50 a 53.

concebidos tras la desaparición de la censura: en definitiva, el bajo tono medio -tal vez mediocre- que caracterizaba a la escena española en los años de la Transición.

Y, sin embargo, ya hemos dicho anteriormente que la práctica de la adaptación fue habitual en esta época y que lo seguirá siendo hasta nuestros días. Bien es cierto que con un criterio mucho más morigerado que en el decenio precedente (en particular con los autores españoles; con los clásicos de la Antigüedad, con las dramaturgias sobre textos medievales, o con los clásicos de la modernidad europea tales criterios fueron siempre menos severos<sup>63</sup>). La adaptación se fue así transformando poco a poco en una tarea de revisión del texto, que extirpase de él vocablos arcaicos, expresiones oscuras o escenas que se juzgaran sin valor argumental -otra cosa es que realmente lo tuvieran o no-. En los casos más atrevidos, servía para hacer añadidos (pequeños) de otras obras del mismo autor, de autores diferentes o del propio adaptador, con la intención, desde luego, de un mejor servicio al texto original. Es lo que nos encontraremos (con mayores o menores variantes) en las adaptaciones de la Compañía Nacional de Teatro Clásico.

Finalmente, es necesario incluir dos notas más en este breve apunte sobre la representación de los clásicos en los años de la Transición. La primera, referida a la inspiración y al estilo de

---

<sup>63</sup> Incluso se juzgaba conveniente, sin empacho alguno, la tarea de aligerar los textos escenificados de cuanto fueran alusiones demasiado precisas -o enojosas- al tiempo del autor, respetando, no obstante, con la mayor fidelidad posible el espíritu de su letra traducida y el contenido de sus ideas. Cfr. David Cuevas, "Teatro Romano de Mérida. Con 'Lisístrata' llegó la fiesta", en ABC, 9-7-80, pp. 12 y 13 de huecograbado: "Posiblemente sin proponerse más fidelidad que la de sí mismo, la de su concepto del teatro, el texto que ha reescrito Mediero tiene que ver con Aristófanes y con el acontecimiento teatral que adivinamos detrás de los escasos testimonios históricos que nos quedan, mucho más que la disecada y erudita exhumación del arqueólogo" (nº 890 de nuestro catálogo).

las puestas en escena; la segunda, a la cuestión (no menos alargada en el tiempo que la de las adaptaciones) del recitado del verso.

Si algo caracterizó a la escena clásica de estos años, finales de una década e iniciales de otra, fue la multiplicidad de propuestas estéticas levantadas sobre las tablas de los teatros. Montajes hubo que hallaron en los modos de la commedia dell'arte el juego interpretativo adecuado a sus propósitos, como la Medora de los alumnos de tercer curso de la R.E.S.A.D. (septiembre de 1978 -nº 876-). Otros prefirieron hacer de la sobriedad de los elementos presentados (y del juego de sus simbologías, del no escenario, de la plasticidad escultórica) la marca que los caracterizase, como la Fuenteovejuna de Vicente Sainz de la Peña (noviembre de 1978 -nº 881-), el soberbio Titus Andrónico del Teatre Lliure (octubre de 1979 -nº 922-), o la ponderada (y por su parte muy bien interpretada) adaptación de El alcalde de Zalamea debida a Fernando Fernán-Gómez (diciembre de 1979 -nº 894-). Hubo también montajes que, buscando ante todo un concepto del teatro como juego y diversión, hallaron en el tono de farsa el ambiente desenfadado que se creyó más adecuado; así la comedia de Rojas Zorrilla ¡Abre el ojo! (ya comentada en otro lugar) o La dama boba del T.E.C., bajo dirección de Miguel Narros (septiembre de 1979 -nº 928-). Finalmente, otros, conjugando elementos diversos (entre los que fue denominador común la potenciación de los recursos interpretativos y el uso moderado de los escenográficos), se convirtieron en una suerte de nuevos montajes "ejemplares": El sueño de una noche de verano, por el grupo "Agón" (abril de 1980 -nº 925-); Hamlet, en excepcional

versión catalana del Lliure, firmada por Terenci Moix (junio de 1980 -nº 926-); la dramaturgia de Manuel Martínez Mediero sobre la Lisístrata de Aristófanes<sup>64</sup> (julio de 1980 -nº 890-); la de Juan Pedro de Aguilar sobre los Milagros de Berceo (septiembre de 1983 -nº 1102-) o el Absalón calderoniano de José Luis Gómez (diciembre de 1983 nº 1105-).

Para terminar ya este apartado digamos que las opiniones vertidas en la crítica sobre cómo dijeron o dejaron de decir el verso los intérpretes, son tan numerosas como las dedicadas al problema de la adaptación. Pareció, sin embargo, existir un mayor acuerdo entre los distintos comentaristas. Se valoró cada vez con mayor satisfacción el respeto natural a las unidades métricas, sin forzar la declamación, sin caer en el sonsonete, evitando la musicalización de las tiradas. A propósito del estreno de El acero de Madrid, de Lope de Vega, en la plaza de la Villa de París (nº 1016), Lorenzo López Sancho, daba cuenta de los modos de decir el verso en los teatros madrileños en julio de 1982:

"Arredondo ha arreglado algunas escenas y no pocos versos con la conveniente falta de respeto para acelerar la acción al gusto del público actual, y Joaquín Vida ha dispuesto el movimiento escénico de manera que el ritmo y la plástica sirvan a la necesidad de promover una acción divertida, nada morosa, buena para suplir con la dinámica escénica las inevitables deficiencias en la dicción del verso de los actores actuales, que por lo regular o lo corren, rompiéndole el significado, o tratan de prosificarlo robándole la aportación que a la tensión dinámica del poema dramático impone el autor, ya que no es lo mismo una escena dicha en romance que otra en sonetos o estrofas

---

<sup>64</sup> Ejemplar por cuanto suponía de acercamiento lúdico, actual y desenfadado de un clásico antiguo a la sensibilidad y problemas del momento. Su representación en Mérida dio lugar así a un llamativo incidente protagonizado por el escultor Juan de Avalos, quien, indignado por el tono de la obra, abandonó el local y movilizó la opinión de los sectores más conservadores de la ciudad. El Patronato del Teatro Romano recomendó, a partir de entonces, la programación estricta de clásicos greco-latinos. Cfr. Pipirijaina, nº 15, julio-agosto de 1980, pp. 30 a 33.

rimadas de arte menor"<sup>65</sup>.

El juicio antes expuesto del respeto natural a la unidad métrica, se conservaría en toda la década. Aun en las temporadas finales encontraremos a quien, como Fernando Lázaro Carreter, defiende su validez escénica, independientemente -claro está- del criterio que, en el momento del montaje, siguieran los directores.

### 5.3 BALANCE DE LAS ULTIMAS TEMPORADAS

Aun manteniendo unas características que creemos constantes a lo largo de toda la década, el teatro clásico y medieval representado en los años ochenta presentó unos rasgos propios en cada temporada, rasgos relacionados bien con el resto del teatro puesto en escena, bien con la trayectoria particular de un director o un grupo de intérpretes, o bien con el tipo de autores y piezas predominantes en un momento concreto. No pretendemos, ni podemos (dado el carácter introductorio de nuestro estudio), analizar con un detalle riguroso la trayectoria de nuestros tipos de teatro en el período 1982-1989. Sí intentaremos, sin embargo, dar cuenta (de la manera más fiel posible) de cuáles han sido las circunstancias más sobresalientes de su escenificación, difusión y recepción<sup>66</sup>.

---

<sup>65</sup> Lorenzo López Sancho, en ABC, 29-7-82, p. 51.

<sup>66</sup> Aparte de las antologías críticas de Francisco Alvaro y de los Anuarios de la revista El Público, contamos para ello con el extenso artículo de Luciano García Lorenzo "El teatro clásico español en escena (1976-1987)" -en Insula, nº 492, noviembre de 1987, p. 21-, con los artículos firmados por María Francisca Vilches en Anales de Literatura Española Contemporánea, y con los estudios publicados por ambos

La temporada teatral española 1982-83 se caracterizó fundamentalmente por tres hechos: el evidente interés que se despertaba en el público por un teatro de calidad, la descentralización de la actividad teatral, y la definitiva constatación de que la vida escénica de Madrid y la de Barcelona discurrían ya por caminos separados.

En lo que se refiere a Madrid, María Francisca Vilches<sup>67</sup> apunta una serie de tendencias que podrían resumirse en los siguientes puntos: 1º) una creciente preocupación por los autores españoles del pasado, en la que los clásicos del Barroco ocuparon un lugar de honor junto con los autores del siglo XIX y los de preguerra; 2º) el reconocimiento de autores españoles contemporáneos consagrados; 3º) la marginación, sin embargo, de los autores de las últimas promociones; 4º) el interés despertado por los extranjeros -entre los que también deben contarse a los clásicos europeos de la modernidad-; 5º) la consolidación de festivales, muestras y certámenes -ámbito igualmente propicio para la escenificación de los clásicos-; 6º) la decadencia del teatro comercial<sup>68</sup>; y 7º) el auge del teatro musical, ópera y zarzuela.

El gusto por los escritores dramáticos españoles del pasado hizo alternar a los autores del Renacimiento y del Barroco (Lope

---

investigadores en los anejos de Segismundo. Utilizamos unos y otros como fuente principal de nuestros datos. Véase Referencias Bibliográficas.

<sup>67</sup> María Francisca Vilches de Frutos, La temporada teatral española 1982-1983. Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1983 (Anejos de la revista Segismundo, nº 8); pp. 9 a 78.

<sup>68</sup> Fue éste, sin duda, uno de los sectores más maltratados por las nuevas circunstancias de la vida teatral del país. Cfr. Lorenzo López Sancho, "Convocatoria para un requiem otoñal por el teatro", en ABC, 5-8-82, p. 49. Se denuncia la especial precariedad de la empresa privada madrileña en un verano sin especiales atractivos en la cartelera.



de Rueda, Lope de Vega, Calderón de la Barca, Ruiz de Alarcón), con los nombres ya consagrados -y más cercanos- de Lorca, Valle-Inclán y Mihura. Entre todos conformaban una amplia nómina que desmentía el tópico de la marginación de los autores propios en los teatros nacionales. De sus montajes opinaba nuestra autora de referencia que "en conjunto han sido creaciones interesadas en buscar esencialmente el éxito a través de diferentes vías como el respaldo popular a un dramaturgo, las posibilidades cómicas de una obra, la contemporaneidad del teatro clásico o la atracción de las posibilidades escenográficas de algunos espectáculos"<sup>69</sup>. Poco más adelante afirmaba en su ensayo, a propósito de la abundancia de dramaturgias sobre textos no dramáticos:

"Es posible que haya que buscar en el deseo de los hombres de teatro por encontrar en los clásicos el planteamiento de situaciones y problemáticas cercanas a la mentalidad del hombre contemporáneo, como único remedio de salvarlos del olvido al que el tiempo los ha sometido, el motivo de la escenificación de dos obras que, perteneciendo a dos grandes monstruos de la Literatura, no forman parte de su producción más representativa. Ni la adaptación de Antonio Larreta consiguió resaltar el interés dramático de La Dorotea de Lope de Vega (María Guerrero, 27-I-83), ni la de Juan Antonio Hormigón de La de San Quintín (María Guerrero, 5-IV-83), contribuyó a extender entre los espectadores la valoración de Benito Pérez Galdós como dramaturgo... Por otra parte, siempre sigue en pie la vieja polémica, motivo de discusión entre los adaptadores y directores de escena y los críticos, acerca de la necesidad de respetar los textos clásicos o bien servirse de ellos como punto de arranque para una creativa praxis teatral"<sup>70</sup>.

---

<sup>69</sup> Vilches, op. cit.; p. 14.

<sup>70</sup> Vilches, op. cit.; pp. 18 y 19. Como la autora advierte en nota, el tema de las adaptaciones constituyó la base del debate de las V Jornadas de Teatro Clásico de Almagro (septiembre de 1982).

La tónica general de la escenificación de autores extranjeros fue la alternancia entre producciones basadas en textos clásicos y otras apoyadas en los nombres de la vanguardia. Entre las primeras destacaron los montajes de El rey Lear (con una soberbia traducción del Instituto Shakespeare valenciano y una libre dirección de Miguel Narros -contraste que la crítica resaltó una y otra vez-; nº 1064) y, por lo negativo, Ricardo III (nº 1066), un fallido intento de actualizar el mensaje shakespeariano sobre la contraposición entre poder absoluto y libertad personal (trajes modernos, escenario desnudo, reparto desigual, subversión del lenguaje del autor). Brillantez, buena interpretación y buen entendimiento de la acre ironía del texto original convirtieron Las picardías de Scapín (Guadalajara y Madrid -nº 1043-) en otro éxito de la temporada.

Por lo que se refiere a la presencia de clásicos -españoles, extranjeros y antiguos- en los festivales madrileños, cabe decir que, si bien no formaron nunca el grueso de la programación, no por ello dejaron de estar presentes en diversos certámenes. Así, en la "Muestra de Compañías Estables e Independientes de Madrid" (del 29 de septiembre al 12 de diciembre), se representaron El misántropo de Molière (19 de noviembre -nº 1045-), por el Teatre Lliure de Barcelona, bajo la dirección de Fabià Puigserver; la Medora de Lope de Rueda (19 de octubre -nº 1057-), por el grupo "Zascandil"; El mágico prodigioso de Calderón (5 de noviembre; nº 1030) por el Teatro Estable de Valladolid; y la Divina Comedia de Dante (27 de octubre -nº 1038-), por el Teatro "Carrusell" de Cádiz. De igual forma, el III Festival Internacional de Teatro (del 29 de marzo al 29 de mayo) incluyó montajes sobre textos

clásicos en los que el mimo, la magia, la acrobacia, el canto y la danza jugaron un importante papel: Los grandes éxitos de Shakespeare (teatro Martín, 26 de abril -nº 1068-), por el grupo británico "Sheer Madness", un tratamiento desmitificador, humorístico de las grandes tragedias shakespearianas -Hamlet, Macbeth, Antonio y Cleopatra y Ricardo III-; y Si piensas en Shakespeare (teatro Martín, 2 de mayo -nº 1069-). Finalmente, la "Campaña de Teatro de Verano" incluyó en su programación (bastante heterogénea) una obra de Eurípides (Medea, con dirección de Manuel Canseco; Cuartel de Conde Duque, 9 de agosto -nº 1040-, montaje proveniente del Festival de Mérida) y otra de Shakespeare (Tito Andrónico, en adaptación de Martínez Mediero; templo de Debod, 12 de julio -nº 1073-, menos afortunada que la anterior en su consideración crítica).

La producción catalana -dominada por el centralismo barcelonés- tuvo también unos rasgos definitorios propios: 1º) promoción de las manifestaciones teatrales en lengua vernácula, marginando otras producciones españolas; 2º) preferencia por los autores contemporáneos y preterición de los clásicos<sup>71</sup>; 3º) interés por el espectáculo de importancia visual, predominio de un teatro de la imagen; 4º) inclinación de ciertas asociaciones a llevar a cabo todo tipo de iniciativas relacionadas con el teatro; 5º) predominio de los montajes de autores extranjeros sobre los de autor español, y entre aquellos, de los actuales sobre los clásicos (lo que no impidió la presencia en los

---

<sup>71</sup> "Ni el deseo de rescatarlos del olvido, ni la pretensión de acercarlos a públicos mayoritarios, ni siquiera la atracción por buscar en ellos claves cercanas a la mentalidad actual, han influido a la hora de alejarlos de la escena" (Vilches, op. cit.; p. 50).

escenarios catalanes de títulos de Shakespeare, Molière, Ruzante, Plauto, Eurípides y Dante; el montaje de los clásicos españoles, entre ellos Calderón, Fernando de Rojas y los autores del siglo XX, quedó reducido a ciclos de escasa audiencia).

Fuera de los dos grandes centros dramáticos del país, el montaje de los clásicos tuvo, sin duda ninguna, en Valencia su principal baluarte. La actividad del Instituto Shakespeare, ligado a la Universidad, dotó a la vida teatral valenciana de una oferta de alta calidad, con montajes de textos rigurosamente seleccionados y traducidos y con la celebración de seminarios y certámenes de diversa índole. Por lo que a otras comunidades se refiere (y pese al avance en la transferencia de competencias), la precariedad teatral continuó haciéndose notar, con excepción de breves temporadas coincidentes con festivales y celebraciones (en las que no faltaron montajes de textos clásicos y medievales, aunque casi siempre en producciones de alcance muy limitado). Valladolid y Ciudad Real<sup>72</sup> se mostraron como dos focos especialmente activos.

La temporada 1983-84 fue especialmente fecunda en espectáculos registrados por toda España, hecho que llevó a Luciano García Lorenzo y a María Francisca Vilches<sup>73</sup> a plantearse la validez del término "crisis" para designar el estado de la vida escénica del país, en especial cuando éste se prolongaba ya durante décadas. La temporada que nos ocupa mostró, en efecto, cómo a pesar de

---

<sup>72</sup> Omitimos la información referente al Festival de Almagro, por contar éste con un apartado propio.

<sup>73</sup> Luciano García Lorenzo y María Francisca Vilches, La temporada teatral española 1983-1984. Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1985 (Anejos de la revista Segismundo, nº 11); pp. 11 a 17.

numerosos problemas, el teatro en España comenzaba a convertirse por aquellos años en un fenómeno de difícil catalogación: ya no contaba como medio de comunicación de masas, ni como forma mayoritaria de diversión (lo hemos apuntado páginas atrás). Sin embargo, la afluencia de espectadores y la trascendencia de ciertos espectáculos hablaron de una nueva consideración social del arte escénico, cada vez más proxima al gran acontecimiento y al objeto de consumo.

Razones para pensar en una supuesta crisis sí existían: el hecho de que -frente a otro tipo de espectáculos: cine, música, video- el teatro fuera minoritario, la existencia de una temática poco actual, la marginación de autores jóvenes, programaciones desacertadas, desproporción entre precio y calidad, enfoque de la oferta hacia determinados tipos de público, desaparición progresiva de la oferta privada, etc. No obstante, se dieron también circunstancias que hacían pensar más bien, no en una crisis de supervivencia del teatro, sino en un profundo cambio de su papel de fenómeno artístico y social. No podía hablarse, en efecto, de crisis, de aniquilación del teatro, cuando algunos montajes congregaban a su alrededor un público abundante y heterogéneo, fuertes inversiones financieras y polémicas en la prensa. El teatro ocupaba así, en ocasiones, el lugar de los grandes acontecimientos con influencia en la vida pública del país. Fue lo que ocurrió con Dimonis de "Els Comediants", con el estreno de Luces de Bohemia de Valle-Inclán, o -sobre todo- con el polémico Teledeum de Albert Boadella y "Els Joglars". La nueva situación, si bien confería al arte escénico un protagonismo del que no disfrutaba desde la inmediata preguerra,

no estaba por ello exenta de riesgos. En un artículo publicado en El País y recogido por nuestros autores, Eduardo Haro Tecglen manifestaba al respecto:

"Hacer gran teatro va consistiendo en estrenar, es decir, en una buena noche de bravos y felicitaciones, unas críticas donde se reconozcan los méritos que suele haber y unos programas fastuosos donde se apoye su capacidad teórica. Más allá, apenas importa. Estamos asistiendo desde hace unas temporadas a este fenómeno de obras en pleno éxito, sufragadas por la Administración a precio de oro, que desaparecen de cartel con los teatros llenos"<sup>74</sup>.

Otra de las circunstancias preocupantes de la escena española era la descontrolada proliferación de festivales y certámenes. Páginas atrás ya recogíamos las opiniones de Ricard Salvat y de Francisco Alvaro al respecto. La de Juan Antonio Hormigón, citada por nuestros autores de referencia, se expresaba en los siguientes términos:

"En lugar de destinar el dinero previsto para el teatro a obras de infraestructura, promover la producción e intensificar la difusión, se gasta en festivales internacionales que proporcionan una pirotecnia colorista sin sentar las bases de un auténtico desarrollo del espectáculo y del público (...). Quiero aclarar rápidamente que no estoy en contra de los festivales ni de la presencia de compañías extranjeras en nuestros días, pero considero que tal y como hoy se utilizan pueden significar el enmascaramiento de los problemas mínimamente coherentes"<sup>75</sup>.

No obstante, muy buena parte de los espectáculos presentados

---

<sup>74</sup> Eduardo Haro Tecglen, "Prestigio y lucha del teatro", en El País, 19-2-84, p. 37. Citado a través de García Lorenzo/Vilches, op. cit.; p. 16.

<sup>75</sup> Juan Antonio Hormigón, "Luces y sombras del presente teatral", en El Público, 1984, nº 6, pp. 3 a 5. Citado a través de García Lorenzo/Vilches, op. cit.; p. 16.

en estas circunstancias reunían condiciones que los hicieron especialmente atractivos para un público deseoso de calidad: precios relativamente bajos (debido a la subvención pública de los montajes), alto nivel estético de los recursos materiales puestos en juego, presencia destacada de la música, la mímica y la danza -teatro de imagen-, buenas dosis de creatividad -con una presencia muy abundante de creaciones originales y de dramaturgias-, prestigio de directores e intérpretes, y valoración igualitaria de las compañías españolas y extranjeras.

Con respecto a los clásicos cabe hacer una observación preliminar y (como en la temporada anterior) una neta distinción entre la producción madrileña y catalana. Apuntan García Lorenzo y María Francisca Vilches que el abuso en la elección de piezas clásicas "constituye uno de los tópicos menos certeros de la actualidad teatral"<sup>76</sup>. Ello es cierto si se compara el número de montajes de autores clásicos con el número de montajes "no clásicos" en la temporada que nos ocupa y -por extensión- en las que la preceden y siguen de manera inmediata. Hemos de contar, sin embargo, con el hecho también cierto que de nunca antes se había representado en España más teatro clásico y medieval (según la tipología que hemos establecido para este estudio). Sólo la temporada 1983-84 reúne más montajes que varias temporadas juntas de la década de los cuarenta o incluso de los cincuenta, cuando el teatro clásico constituía uno de los puntales de la cartelera madrileña. No toda la producción clásica y medieval habida en España compartió, sin embargo, las mismas características, dato

---

<sup>76</sup> García Lorenzo/Vilches, op. cit.; p. 14.

que conviene resaltar para tener en cuenta el distinto peso que los montajes de los clásicos tuvieron en las diferentes partes del país. La producción madrileña y la del resto de España, excluida Cataluña, fue irregular y tuvo mucho de esporádica. Estando los gustos del público volcados mayoritariamente hacia los autores del primer tercio de siglo, los clásicos de la Antigüedad y del Barroco y los autores medievales únicamente conocieron montajes muy circunstanciales, en manos de grupos con medios limitados y de difusión precaria en certámenes y festivales de alcance restringido. Sólo algunos montajes de Alvaro Custodio en el Real Coliseo de Carlos III de El Escorial, el Absalón estrenado en el teatro Español (7 de diciembre de 1983, con dirección de José Luis Gómez -nº 1105-) y la excelente dramaturgia de Juan Pedro de Aguilar sobre los Milagros de Berceo (estreno en Segovia, 3 de septiembre -nº 1102-), pueden destacarse de entre una producción una tanto anodina y sin grandes ocasiones para el acontecimiento escénico. Por contra, la producción catalana de los grandes clásicos europeos revistió características propias. Traducidos cuidadosamente al catalán, su montaje se enmarcaba en una medida operación de reivindicación lingüística y en un ambiente teatral extraordinariamente interesado por la dramaturgia de allende nuestras fronteras. Así los nombres de Shakespeare, Molière, Séneca y Sófocles se unían a los de Goldoni, Chejov, Ibsen, Gogol o Goethe (por citar algunos de los pretéritos), o a los de Beckett, Weiss, Brecht, Albee, Hanke, etc. (entre los contemporáneos). Una calidad escénica muy alta, un claro gusto por incluir elementos de un teatro de imagen y la programación de estos montajes de clásicos



en festivales y pequeñas temporadas, son los otros rasgos definitorios de este tipo de teatro en Cataluña durante la fecunda temporada 1983-84.

En el resto de las comunidades españolas, el teatro clásico y medieval contó con montajes estrenados en festivales regionales o con las giras de los ya vistos en Madrid y en Cataluña. Pese a no contar con certámenes propios (excepción hecha de los de Almagro y Mérida) ni ser desde luego un tipo de teatro especialmente representado, tampoco fue extraña su presencia en las carteleras. El XXX Festival de Teatro de Mérida (entre el 29 de junio y el 12 de agosto) contó en esta ocasión con una destacada presencia de clásicos de la Antigüedad greco-latina: Los caballeros de Aristófanes (por el Teatro Griego de Arte de Atenas -nº 1097-), Fedra de Eurípides (por la compañía de María Paz Ballesteros -nº 1137-), Electra del mismo autor (por la Compañía Estudio de Teatro -nº 1138-), Las troyanas sobre textos de Eurípides y Séneca (por la Compañía Española de Teatro Clásico -nº 1221-) y Anfitrión de Plauto (por la compañía "Corral de Príncipe" -nº 1163-). En el marco del mismo festival tuvieron lugar además las I Jornadas Teatrales de Mérida (4 y 5 de agosto) con la colaboración de grupos venidos de Italia (Teatro di Roma), Grecia (Amphiteatre de Atenas) y Francia (M.D.P.M. de Montpellier).

El alto número de producciones habidas durante las temporadas 1982-83 y 1983-84 sirvió para que, una vez iniciado el nuevo ciclo teatral, la temporada 1984-85 contemplara el afianzamiento del teatro como una alternativa de cultura y entretenimiento. La

polémica sobre la supervivencia o no del teatro fue sustituida por la de qué papel debía jugar el Estado en la producción y difusión de los nuevos espectáculos teatrales. La publicación de la Orden de 27 de mayo de 1985 por la que se establecía la normativa de ayudas al teatro español (en sustitución de una Ley del Teatro), marcó el punto culminante de dicha polémica. El espíritu de la ley se manifestaba en contra de la subordinación del arte escénico a las leyes de la oferta y de la demanda, consagrándole como patrimonio cultural de toda la sociedad. Tales principios -y las aplicaciones prácticas que de ellos se derivaban- fueron juzgadas con dispar criterio por la crítica y los profesionales del teatro:

"Mientras un amplio sector considera positivo el espíritu que se oculta bajo (la ley) y las posibilidades que ofrece siempre cualquier medida proteccionista ejercida por el Estado en una economía de mercado, otro amplio sector, no menos numeroso, acusa a los responsables de los organismos públicos del teatro de 'institucionalizar una situación de hecho que todo el mundo reconoce como mala y a comprar con dinero público el derecho a representar'. Son varios los argumentos ofrecidos: 1.- No preve la desaparición de cargas e impuestos que algunos Ministerios como el de Justicia y Obras Públicas hacen pesar sobre él; 2.- Sujeta la iniciativa privada a una serie de compromisos de programación y representación; 3.- Coarta la libertad del autor, ofreciéndole encargos de obras que luego podrá aceptar o no; 4.- Anula con sus precios políticos la iniciativa privada"<sup>77</sup>.

El incremento de las ayudas del Estado, la descentralización y la creación de Centros Dramáticos en distintas comunidades, la

---

<sup>77</sup> María Francisca Vilches de Frutos, "La temporada teatral española 1984-1985", en Anales de Literatura Española Contemporánea, 10, 1985, p. 182. Véase, además, José Manuel Garrido Guzmán, "El futuro empieza ayer", en Anuario Teatral 1985 El Público, Madrid, Centro de Documentación Teatral, 1986; pp. 52 y 53.

recuperación de teatros cerrados o en estado ruinoso, el auge del teatro "alternativo" y del comercial y la búsqueda del éxito seguro (bien a través del teatro de humor, bien a través de las reposiciones), fueron otros tantos rasgos que caracterizaron la temporada 1984-85.

Como en las precedentes, el montaje de los clásicos volvió a presentar profundas diferencias entre las producciones madrileña, catalana y la del resto de España. En relación con el alto número de montajes que en un momento u otro de su vida escénica pasaron por la capital, el teatro clásico en Madrid fue escaso. Con una presencia muy abundante de dramaturgias y adaptaciones libres, y algunos estrenos llevados a festivales y certámenes, sólo un montaje pareció elevarse por encima de una tónica general muy anodina, y fue -precisamente- para provocar la controversia: el de La Celestina según dramaturgia de Angel Facio, interpretado por la compañía "Teatro del Aire" y estrenado en el Círculo de Bellas Artes el 15 de octubre de 1984 (nº 1265). El desnudo de los dos actores protagonistas, la complicada trama de simbologías puestas en escena, la supresión de personajes, el cambio de carácter de otros, las profundas modificaciones del texto (con el resurgimiento de las discusiones en torno a la licitud o no de las mismas), etc. contribuyeron a levantar el tono de lo dicho en la prensa a favor y en contra de la obra. La opinión más valiosa de las consultadas (por cuanto se limitó a juzgar la eficacia del espectáculo, independientemente de acuerdos o desacuerdos ideológicos) fue, a nuestro entender, la de José Monleón en Diario 16:

"La Celestina es un espectáculo polémico que se

presta a lícitas discrepancias. Tiene a su favor la creatividad del montaje, la propuesta de una lectura personal de la obra, centrada, sobre todo, en el conflicto entre la represión y el instinto, entre la sexualidad y el orden social. Un conflicto que empieza, según la alegoría de Facio, con la manzana de Eva, que lleva a la pérdida de algo así como el 'estado natural'. La Celestina, hipócrita y obligadamente presentada por Rojas como un ejemplo del daño que causan las malas conductas, desvela en la lectura de Facio el sentido opuesto: es el ejemplo de los males causados por la pobreza y por la represión del instinto.

"En otro orden, el montaje es una creación constante de imágenes de muy diverso valor. Demasiado obvias a veces, ricas y abiertas en otros casos y, en los peores momentos, en pugna poética con el texto. Porque cuanto hay en este de expresión imaginativa, de riqueza de significaciones, se empobrece con la precisión anecdótica. Pugna que explica el carácter marcadamente funcional y secundario -como si se tratara de un guión- que adquiere a veces el más hermoso texto dramático español de todos los tiempos"<sup>78</sup>.

La fecunda actividad teatral catalana guardó, como en la temporada anterior, un destacado lugar para los tipos de teatro aquí estudiados, pero con las diferencias ya apuntadas con el resto de la producción española. Los profesionales del teatro catalán siguieron mostrando un destacado interés por las grandes figuras del clasicismo europeo, muchas de cuyas obras se representaron a partir de versiones pulcramente traducidas a la lengua vernácula. Varias son las producciones que sobresalieron por encima del tono medio de la temporada. Así, la soberbia interpretación de El rey Lear (Kung Lear) de Shakespeare (nº 1276), a cargo del Dramaten de Estocolmo, bajo la dirección de Ingmar Bergman, que abrió el 19 de mayo las sesiones del Congreso

---

<sup>78</sup> José Monleón, en Diario 16, 20-10-84; citado a través de Anuario Teatral 1985 El Público, p. 68. Para mayor información crítica, cfr. Francisco Alvaro, El espectador y la crítica (El teatro en España en 1984), Valladolid, ed. del autor, 1985; pp. 53 a 57.

Internacional de Teatre a Catalunya (veintidós actores y treinta y cinco figurantes en un espacio escenográfico desnudo, sólo delimitado por cortinajes negros)<sup>79</sup>; o el montaje de Les alegres casades de Windsor en versión de José María de Sagarra y a cargo de la compañía del Consell Insular de Mallorca, cuyos responsables potenciaron la vena cómica de una de las obras más conocidas del autor inglés (nº 1277).

Fuera de Madrid y Barcelona, la producción española se caracterizó por una progresiva descentralización de la vida teatral, a la par que por un paulatino enriquecimiento de la oferta, debido sobre todo a la proliferación de muestras y ciclos de teatro. La labor de los Centros Dramáticos autómos y el entusiasmo de numerosos grupos independientes y vocacionales aseguraron la continuidad de una situación ostensiblemente mejor que la de temporadas pasadas. No debe olvidarse tampoco que algunos de los festivales que iban adquiriendo mayor prestigio tenían lugar en capitales de provincia; así la temporada murciana -con César Oliva al frente del teatro Romea- y los festivales de Valladolid y Granada, que venían a refrendar la tradición teatral que -a duras penas- habían conservado sus respectivas sedes. El de Granada, aparte de las representaciones teatrales incluyó exposiciones y muestras de cine y vídeo. Por su parte, el XXXI Festival de Teatro de Mérida (del 27 de junio al 4 de agosto de 1985) contó, una vez más, con la presencia de interesantes montajes sobre textos adaptados de la Antigüedad greco-latina: la Comoedia de De Chiara sobre Plauto (nº 1262), interpretada por

---

<sup>79</sup> Cfr. Francesc Nel.lo, "'El rey Lear' de Bergman vino a Barcelona", en Anuario Teatral 1985 El Público; p. 28 y 29.

el Teatro di Roma; la Orestíada de Esquilo, en adaptación de Domingo Miras, Manuel Canseco y Francisco Rodríguez Adrados (nº 1244), puesta en escena por la Compañía Española de Teatro Clásico; la Fiestaristófanos de Stavros Doufexis (nº 1227), polémica por su estética cercana al "cómic"; o el interesante Romancero de Edipo (nº 1278), dramaturgia de Toni Cots sobre textos de Sófocles. Con un presupuesto de 65 millones de pesetas y bajo la dirección de José Monleón, el logro más llamativo de este festival fue, sin embargo, la culminación del proyecto de un "Teatro del Mediterráneo" que, integrando instituciones de España, Italia y Grecia, pudiera hacerse cargo de coproducciones y de un circuito europeo estable.

La temporada 1985-86 compartió con los períodos anteriores muchos de los rasgos que, en última instancia, iban a caracterizar a toda la década: una abundante oferta teatral, casi siempre en manos de las Administraciones Públicas (central, autonómicas o municipales), o en salas privadas concertadas; la adecuación entre el local de representación y el espectáculo ofrecido; predominio de los autores españoles contemporáneos y presencia destacada de los del primer tercio de siglo, debido a la celebración de los cincuentenarios de Lorca, Valle-Inclán y Muñoz Seca; preferencia por los autores extranjeros de finales del XIX y principios del XX; revitalización de los espectáculos musicales (revista, ópera y zarzuela) y del teatro-danza; revalorización de los trabajos de escenografía; continuación paulatina del proceso descentralizador; desproporción (en algunos casos) entre subvenciones concedidas y resultados alcanzados; y,

finalmente, cristalización del interés por el teatro clásico español en la creación de la Compañía Nacional de Teatro Clásico<sup>80</sup>.

La producción de los clásicos en Madrid estuvo rodeada por las celebraciones conmemorativas de las muertes de 1936, por la revisión de destacados autores de las décadas de los cuarenta y cincuenta (Casona, Jardiel Poncela, López Rubio), y por el fenómeno de la recreación histórica en piezas de autores como Domingo Miras, Martínez Mediero, Canseco y Pérez Mateos. Numéricamente, los montajes de teatro clásico y medieval fueron pocos: algunos estrenados en los festivales veraniegos e intentos esporádicos. Dos de ellos obtuvieron, sin embargo, una amplia resonancia: el Mahabharata, poema épico de la antigua India, en dramaturgia de Jean Claude Carrière y dirigido por Peter Brook (nº 1300), y El castigo sin venganza, de Lope de Vega, dirigido por Miguel Narros, en montaje preparado para el festival "Europalia 85" de Bruselas, en donde se estrenó el 15 de octubre de 1985 (nº 1374). El Mahabharata, presentado en los antiguos Estudios Bronston de Madrid, suponía la culminación de una trayectoria que había llevado a su director, Peter Brook, desde el marco de los teatros institucionales británicos hasta un recorrido por las culturas de Africa y Oriente. "Respetando el espíritu del libro sagrado y el hilván argumental de su saga, donde se narra la tormentosa historia de una familia arquetípica dividida en facciones irreconciliables, Brook ha querido hablar al corazón del hombre contemporáneo para contarle, como hacían

---

<sup>80</sup> De la que tampoco se hablará en este apartado por tener dedicado el suyo propio.

los antiguos, una cosmogonía a la vez arcaica y nueva"<sup>81</sup>. El resultado fue un espectáculo sorprendente y de una gran belleza formal, en el que destacó, por su esmerada actuación de conjunto, un reparto internacional que se mostraba como la conjunción de diversos aprendizajes y formaciones, según la raza y nacionalidad de los actores. Por su parte, El castigo sin venganza fue concebido como un montaje (valga nuevamente el adjetivo) "ejemplar", presentado ante públicos extranjeros como muestra de la calidad formal que había alcanzado en España la representación de los clásicos propios. El espacio escénico de D'Odorico y los figurines de Narros fueron pensados, en efecto, para recrear con ellos, mediante juegos de luces y sombras y la violenta irrupción de manchas de colores vivos, el ambiente y la atmósfera de los cuadros de interiores del Barroco español. La interpretación recibió, sin embargo, un juicio dispar. Coincidieron los comentaristas teatrales en alabar la magnífica actuación de José Luis Pellicena, de gran altura trágica; no así la del resto de los intérpretes, un tanto irregulares, particularmente en lo que concernía a la declamación del verso (fueron especialmente duras las críticas de Eduardo Haro Tecglen y de Francisco Alvaro). En cualquier caso, se estuvo de acuerdo en valorar positivamente el sentido dado a la pieza, transformada (en expresión de José Monleón) de drama de honor en drama del amor imposible<sup>82</sup>.

En Cataluña, el cultivo de las artes escénicas mantuvo rasgos

---

<sup>81</sup> Moisés Pérez Coterillo, "'Mahabharata', el espectáculo de los años ochenta", en Anuario Teatral 1985 El Público; pp. 21 a 24. Sobre este mismo montaje, véase también Francisco Alvaro, op. cit.; pp. 204 a 209 y 238.

<sup>82</sup> Cfr. Francisco Alvaro, op. cit.; pp. 82 a 87.



muy semejantes a los de temporadas pasadas. El destacado interés por dotar a la lengua vernácula de una presencia de alta calidad en los teatros catalanes, llevó a proseguir la tarea emprendida años atrás: traducir al catalán las grandes obras de los clásicos universales, preferentemente los de finales del XIX y principios del XX. No faltaron tampoco los clásicos del siglo XVII, y entre ellos se destacó, una vez más, la presencia de montajes sobre textos de William Shakespeare. Cabe así mencionar el estreno de Romeo i Julieta, en versión de José María de Sagarra y bajo dirección de Esteve Polls (teatro Reina Victoria de Barcelona, 28 de enero de 1986 -nº 1356-), o el de La tempestad, por el grupo "La Cubana" (nº 1360), un disparatado montaje en el que la representación de la pieza shakespeariana se ve interrumpida por los apagones y goteras provocados por una gota fría caída sobre la localidad, lo que constituye motivo para una serie de divertidos "entretenimientos" llevados a cabo por los grupos de rescate, mientras se hace posible la evacuación del edificio inundado.

En el resto de la nación continuó la tendencia a un aumento de la oferta teatral. La convocatoria de festivales y el fomento del teatro regional por parte de los Centros Dramáticos autónomos estaban en la raíz de un fenómeno que se seguiría repitiendo en temporadas siguientes. A los certámenes ya consolidados de Granada y Valladolid se unía, además, esta temporada el Iberoamericano de Cádiz, como una amplia muestra del quehacer de compañías y grupos españoles e hispanoamericanos. Por su parte, el XXXII Festival de Mérida (III Internacional, del 27 de junio al 3 de agosto de 1986) ofreció un programa, si no numeroso, sí

al menos bastante representativo de montajes sobre versiones modernas de los mitos antiguos: Antígona, de Salvador Espriu; Las furias, de Francisco Suárez; Coriolano, de Shakespeare (nº 1363); Fedra, una tragedia española, de Emilio Hernández, y ¡Oh, Penélope!, de Gonzalo Trrente Ballester. Sólo un espectáculo, El arbitraje de Menandro (nº 1333), se basó directamente en textos del clasicismo antiguo.

Convertido ya en un objeto de consumo más y llenas las salas de grupos (de escolares o de adultos) para los que la asistencia a una representación suponía un compromiso más de la vida académica o social, el teatro español se caracterizó, durante la nueva temporada teatral 1986-87 por la consolidación de los espectáculos ofrecidos a manera de "grandes acontecimientos" escénicos, con directores, escenógrafos e intérpretes de reconocido prestigio y calidad, que aseguraran el éxito artístico y económico; por el mantenimiento de una elevada oferta teatral, en la que predominaron los autores españoles, quedando los extranjeros relegados a la celebración de festivales y a la cartelera de teatro privado (sobre todo en lo referido a musicales y vodeviles); y por la actividad de grupos más o menos profesionales, autores ellos mismos de las obras originales o de las dramaturgias presentadas al público.

En Madrid, la actividad teatral estuvo presidida por la continua recuperación de los autores del primer tercio de siglo, capítulo en el que cabe enmarcar el estreno de El público de Federico García Lorca (teatro María Guerrero de Madrid, 16 de enero de 1987), a cargo de la compañía del Centro Dramático

Nacional y bajo la dirección de Lluís Pasqual. El interés por el teatro contemporáneo (con una constante renovación de la cartelera del Centro Nacional de Nuevas Tendencias Escénicas) y la saturación de la oferta de los festivales fueron otros dos de los rasgos más sobresalientes. Por lo que se refiere a los clásicos, el panorama estuvo dominado por el estreno de los primeros montajes de la recién creada Compañía Nacional de Teatro Clásico, cuya actividad será comentada ampliamente páginas adelante. Debe destacarse, sin embargo, la labor llevada a cabo por la Compañía Española de Teatro Clásico, que presentó una cuidada adaptación de la comedia calderoniana No hay burlas con el amor (nº 1404), puesta en escena por Manuel Canseco y favorablemente acogida por la crítica<sup>83</sup>. En el capítulo de los clásicos no españoles dos montajes sobresalieron por méritos propios: El sueño de una noche de verano de Shakespeare (nº 1461), y Las bacantes de Eurípides (nº 1421). El sueño de una noche de verano se presentó según traducción y adaptación de Eduardo Mendoza, en el teatro Español de Madrid, el 26 de diciembre de 1986. Contó con dirección de Miguel Narros y con decorados de Andrea D'Odorico. El montaje fue concebido como una auténtica fiesta teatral, plena de sensaciones y efectos escénicos muy trabajados (que en algún momento pudieron ahogar el desarrollo del mismo argumento). Con una estética a medio camino entre unos años veinte, más imaginados que reales, y la figuración de unos tipos urbanos pseudo-actuales, El sueño obtuvo de la crítica una acogida en términos generales muy favorable.

---

<sup>83</sup> Cfr. Anuario Teatral 1987-El Público. Madrid, Centro de Documentación Teatral, 1988; pp. 104 y 105.

La actuación de José Pedro Carrión en el papel de Puck movió los comentarios más elogiosos<sup>84</sup>. Por su parte, Las bacantes, un trabajo de dramaturgia y adaptación de Salvador Távora sobre la historia y los textos de Eurípides (teatro Español, 25 de abril de 1987), concitó en torno a sí una viva polémica sobre el sentido del espectáculo y su fidelidad a las fuentes originales<sup>85</sup>. Que éstas habían sufrido en manos de Távora una profunda reinterpretación (se proponía una identidad básica de las culturas mediterráneas), nadie lo puso en duda. Que el espectáculo resultante -andaluz, y no griego- era bellísimo, tampoco<sup>86</sup>.

No es mucho lo que puede añadirse a lo dicho ya, con anterioridad, sobre la situación en Cataluña del teatro en general y de los tipos aquí estudiados en particular. La preeminencia de los autores extranjeros, la presencia constante de los catalanes y el aumento de obras de autores de otras regiones de España enmarcaron algunas producciones basadas en textos clásicos. Fuera de los núcleos de Madrid y Cataluña, la presencia de teatro clásico y medieval en el resto de España se limitó a representaciones circunstanciales (ligadas las más de las veces a festivales) y a las giras de los montajes estrenados en las dos capitales teatrales de la nación. El XXXIII Festival de Mérida (del 3 de julio al 1 de agosto) tuvo en esta temporada un balance más discreto que en las anteriores ediciones. No se

---

<sup>84</sup> Cfr. Anuario Teatral 1987 El Público; pp. 98 a 100.

<sup>85</sup> En la temporada que nos ocupa, se reavivó la vieja polémica sobre la licitud de las adaptaciones. Cfr. a este respecto la encuesta "El derecho del autor sobre su texto", publicada por ABC, 28-1-87, pp. 87 a 89. Cfr. así mismo, Eduardo Haro Tecglen, "Los despojos de una obra", en El País, 10-11-86.

<sup>86</sup> Cfr. Anuario Teatral 1987 El Público; pp. 100 a 103.

contó con la prometida presencia de Maurizio Scaparro (falta compensada con la actuación de Irene Papas), desilusionó la dramaturgia de Francisco Nieva sobre Las aventuras de Tirante el Blanco (nº 1429), y sólo la presencia del Théâtre du Lierre francés y de "La Cuadra" de Sevilla con Las bacantes de Távora animaron las sesiones del festival.

La temporada 1987-88 supuso para Madrid la presentación de una oferta abundantísima y una disociación clara entre el teatro público y el teatro privado. Al primero deben anotérsele los montajes de mayor calidad y éxito; al segundo, una renovada preferencia por el espectáculo comercial, con predominio de musicales y vodeviles firmados por autores extranjeros. Entre los rasgos que caracterizarían al teatro madrileño en el nuevo período -no muy distintos de los de temporadas anteriores- cabe destacar, sin embargo, el interés creciente por el montaje de los clásicos, casi siempre desde la iniciativa pública o al amparo de celebraciones y festivales. No faltaron, por ello, intentos de compañías privadas y grupos pequeños, tal es el caso de "Zampanó Teatro" de Madrid, grupo que bajo la dirección de Amaya Curieses y José Maya -antiguos integrantes del Teatro Estable Castellano- se convirtió en una de las compañías con mayor regularidad de estrenos de las presentes temporadas. "La elaboración de dramaturgias a partir de estos clásicos más cercanas a la ideología contemporánea parece ser la tónica predominante, lo que suscita reacciones muy controvertidas entre

el público y la prensa"<sup>87</sup>. Fue la actividad de la Compañía Nacional de Teatro Clásico la que de manera más evidente sobresalió en el campo de nuestro estudio, asegurando además la permanencia estable de estos autores y obras en las carteleras españolas. Al margen de sus trabajos, merece la pena destacar el montaje de Juan Pedro de Aguilar y la compañía "Corral de Comedias" sobre cuatro entremeses de Cervantes: La guarda cuidadosa, El juez de los divorcios, La cueva de Salamanca y El viejo celoso, presentados bajo el título conjunto de Divorcio, más divorcio y otras mil veces divorcio (nº 1513). El estreno en Madrid tuvo lugar el 15 de julio de 1988 en el claustro del Instituto de San Isidro, antiguo Colegio Imperial de los Jesuitas, cuya magnificencia barroca sirvió a la ambientación de la obra mejor que cualquier aderezo escenográfico añadido. Por su parte, el Centro Dramático Nacional añadió a la lista de los grandes montajes de clásicos en Madrid el Julio César de Shakespeare, en adaptación de Manuel Vázquez Montalbán (nº 1556), bajo dirección de Lluís Pasqual y con escenografía de Fabià Puigserver. La interpretación (encabezada por Emilio Gutiérrez Caba en el papel de Bruto y Walter Vidarte en el de Casio) recibió de la crítica juicios valorativos dispares.

El teatro en Cataluña mantuvo características semejantes a las de temporadas pasadas: preponderancia del teatro público sobre la producción privada, de los autores extranjeros sobre los nacionales, y de los catalanes sobre el resto de los españoles; desaparición de salas con gran tradición en la vida teatral

---

<sup>87</sup> María Francisca Vilches de Frutos, "La temporada teatral española 1987-1988", en Anales de Literatura Española Contemporánea, 14 (1989), p. 163.

barcelonesa, y un aumento de la colaboración entre los profesionales del teatro catalán y los de otras comunidades españolas -especialmente los de Madrid- con el fin de dar a conocer en todo el país los montajes originados en el Principado. Los gustos del público barcelonés siguieron estando ligados a los grandes montajes, de los que se esperaba un rato de buen entretenimiento y la comparecencia en escena de primeras figuras<sup>88</sup>.

En el resto del país, los montajes de los clásicos mantuvieron las constantes conocidas de circunstancialidad y dependencia de los festivales. Hecha, una vez más, excepción del Festival de Almagro, lo más interesante de este tipo de producción se concentró en Mérida (XXXIV Festival, V Internacional, del 11 al 30 de julio de 1988). No hubo, sin embargo, más presencia de los clásicos antiguos que la del Edipo Rey (nº 1565) presentado por "A Comuna, Teatro de Pesquisa", de Portugal. Un homenaje a Rafael Alberti; la Medeamaterial de Heine Müller (por el Attis Teatro de Atenas, bajo dirección de Terzopoulos); Antígona entre muros, de Martín Elizondo (a cargo de las Producciones Teatrales Reales de Madrid); Alhucema, un nuevo espectáculo de "La Cuadra" de Sevilla; El príncipe constante de Calderón, con dirección de Alberto González Vergel (nº 1508)<sup>89</sup>, y la actuación del Ballet del Teatro Lírico Nacional, completaron -entre actividades paralelas diversas- el resto de la programación.

---

<sup>88</sup> Cfr. Jaume Melendres, "La crisis de público en Barcelona", en Anuario Teatral 1988 El Público. Madrid, Centro de Documentación Teatral, 1989; pp. 28 y 29.

<sup>89</sup> Cfr. Anuario Teatral 1988 El Público; pp. 27 y 141-142.

La temporada 1988-89 trajo consigo una disociación aún mayor entre el teatro privado, volcado preferentemente hacia los espectáculos comerciales y más populares, y el teatro público, en el que se siguieron ofreciendo montajes de alta calidad en los que se conjuntaban un texto de innegable valor literario, una dirección prestigiosa, una escenografía acertada y una interpretación por regla general muy cuidada. Se observó, sin embargo, un descenso de público y se constató que el teatro, pese al atractivo que puede ejercer ocasionalmente sobre diversos sectores de la población, no se incluye entre las preferencias de la gente más joven (a pesar de que las salas -por lo menos las madrileñas- rebosen en determinados días de grupos escolares).

La oferta madrileña mantuvo su preferencia por los autores españoles, sobre todo por los del primer tercio del siglo y por algunos contemporáneos ya consagrados, como Antonio Gala y José Luis Alonso de Santos, afianzándose el nombre de Sanchís Sinisterra. La ópera y la danza, como en las temporadas anteriores, siguieron copando una importante cuota de audiencia. Lo más significativo de la producción clásica continuó en manos de la Compañía Nacional de Teatro Clásico, aunque no por ello debe dejarse de lado la labor de grupos volcados, de manera también casi exclusiva, hacia la reposición de los clásicos españoles del Barroco. Es el caso de la ya mencionada Compañía Española de Teatro Clásico, dirigida por Manuel Canseco (que puso en escena la comedia El mágico prodigioso de Calderón de la Barca -nº 1601-); de la empresa del teatro Español de Madrid (en cuyas tablas pudo verse La reina andaluza, una dramaturgia de Luis J. Cícero y Carlos Gandolfo sobre textos de Lope de Vega, no muy



bien recibida -nº 1686-); de "Zampanó Teatro", grupo que durante todas estas temporadas mantuvo su tónica de por lo menos un estreno anual (en esta ocasión el de Con quien vengo, vengo de Calderón -nº 1602-); de la compañía "Producciones Marginales", de Madrid, que presentó un interesante espectáculo, Capa y espada (¡La aventura en el Siglo de Oro!), sobre diversos textos clásicos y la visión de los mismos a través de una compañía juvenil de teatro (nº 1690); de la compañía "Teatro de Hoy", que puso en escena Porfiar hasta morir, de Lope de Vega (nº 1687), con dirección de Alberto González Vergel y una estética a medio camino entre el Siglo de Oro y la época romántica (jugando con la evocación que Larra hiciera en su drama Macías del personaje común a ambas obras); de la Compañía de Teatro Popular de la Villa de Madrid, que escenificó una Fuenteovejuna (nº 1681) dirigida por Antonio Guirau; o de la Escuela-Taller de Tecnología del Espectáculo, que ofreció en la hoy desaparecida Carpa del teatro Español<sup>90</sup> El castillo de Lindabridis, de Calderón de la Barca (nº 1600). Una temporada, pues, fecunda en montajes de textos clásicos. Cundía, sin duda, el ejemplo de la Compañía Nacional y los clásicos del Barroco español se aseguraban, así, una presencia -discreta, pero constante- en las carteleras de la capital. Los clásicos extranjeros fueron, sin embargo, poco frecuentes y su presencia más llamativa (e importante) estuvo limitada al IX Festival Internacional de Teatro, que contó con dos montajes de obras de Shakespeare: el de Ricardo III (por el Teatro Rustavelli de Georgia -antigua U.R.S.S.-; nº 1654), y el

---

<sup>90</sup> En el lugar en el que actualmente se ultima la ampliación del edificio, calle del Príncipe, esquina con el callejón de Fernández y González.

de Titus Andronicus (por la Royal Shakespeare Company, dirigida por Deborah Warner -nº 1655-).

Por su parte, la temporada catalana ofreció como novedades el progresivo aumento del número de locales abiertos a la actividad escénica, la descentralización de la oferta teatral (hasta entonces radicada casi exclusivamente en Barcelona), y el cada vez más frecuente intercambio de montajes y representaciones con otras comunidades españolas (en especial Madrid, donde actuaron con gran éxito, entre otros grupos, "Dagoll-Dagom", con Mar y cielo de Guimerá, y "La Cubana", con la "revista" ¡Cómeme el coco, negro!). En lo que respecta a los clásicos, el montaje de mayor alcance y resonancia fue, sin duda, El misántrop de Molière (nº 1634), a cargo de la compañía de Josep María Flotats, quien dirigió la obra e interpretó el papel principal de Alceste. Cálidamente elogiada por la crítica, la pieza (estrenada en Barcelona en enero de 1989) pasó por el Festival Internacional de Madrid dos meses más tarde.

En el resto de las comunidades, la actividad teatral mantuvo constantes para un moderado optimismo: una gran actividad de grupos independientes y vocacionales, conjugada con la existencia de una oferta relativamente abundante y con la difusión por buena parte del territorio nacional de los montajes de mejor calidad estrenados en las grandes capitales dramáticas. Fue nuevamente en el Festival de Mérida (el XXXV) donde se concentró lo más representativo de la producción sobre los textos y autores clásicos. Allí fueron puestos en escena, entre otros montajes no relacionados con los tipos de teatro aquí estudiados, el Miles Gloriosus de Plauto, según una dramaturgia de José Luis Alonso

de Santos (nº 1643)<sup>91</sup>, luego llevada en gira por los festivales de media España, y La rueda de fuego, otra dramaturgia viajera (en esta ocasión, de Eusebio Lázaro) sobre textos trágicos de Shakespeare (Ricardo III, Otelo, Hamlet, Macbeth y Julio César; nº 1666).

Balance, por tanto, positivo el de la década de los años ochenta, cerrada finalmente con un aumento general de la calidad y cantidad de la oferta (pese a desequilibrios todavía muy evidentes), en la que, tal vez, el mejor de los logros haya sido la consecución de un nuevo público teatral, numéricamente pequeño (en comparación, ya hemos dicho, con el que pueden congregarse otros espectáculos o actos culturales), pero suficiente como para mantener una demanda de teatro de calidad literaria y escénica. Buena década también para los viejos clásicos, que vieron crecer de manera muy significativa el interés hacia ellos de profesionales y públicos, lo que redundó en un mejor conocimiento de los mismos en amplias zonas geográficas del país, más allá de los núcleos tradicionales de producción teatral.

Fue, sin embargo, en el Festival de Almagro donde se hubo de concentrar, a lo largo de todo el decenio, lo mejor y más representativo del teatro clásico visto en España.

---

<sup>91</sup> La obra mereció juicios muy dispares. Mientras que buena parte de la crítica consideró el montaje visto como una especie de "comedia que recupera la complicidad con el público" -según expresión de Eduardo Galán en Ya, 1-7-89- otros comentaristas lo juzgaron de manera muy dura. Especialmente negativa fue la opinión de Eduardo Haro Tecglen (El País, 21-7-89, p. 33), no sólo porque estuviera referida a la obra - que desde luego no le gustó-, sino porque ponía en tela de juicio todo un sistema de festivales repetitivos, que trasvasaba montajes de un certamen a otro sin criterios rigurosos de calidad. El mercado de los festivales se hallaba saturado, sin que su proliferación hubiera supuesto el afianzamiento de unas carteleras estables en las respectivas localidades de celebración.

#### 5.4 EL FESTIVAL DE TEATRO CLASICO DE ALMAGRO

Desde la inauguración de las Jornadas de Teatro Clásico en 1978, Almagro se ha convertido en un punto de referencia inexcusable para el seguimiento y análisis de los tipos de teatro aquí estudiados. Ha sido (y sigue siendo en nuestros días) el único festival de alta categoría dedicado por entero a los autores y obras de los siglos XVI y XVII. Consolidado, además, como centro de reuniones científicas sobre la materia y como lugar de intercambio de nuevas experiencias escénicas y estéticas, este Festival es, sin duda, el mejor espejo en el que se ha reflejado la evolución del teatro clásico español y europeo sobre nuestras tablas en la última década<sup>92</sup>.

La anual cita almagreña se gestó y justificó en torno al Corral de Comedias, único ejemplo -en perfecto estado de conservación- que resta en toda Europa de los edificios teatrales del siglo XVII. Descubierta a principios de los años cincuenta, la restauración del local se llevó a cabo respetando de manera escrupulosa los elementos estructurales supervivientes<sup>93</sup>, siendo el resultado la materialización de una reliquia arquitectónica que arroja luz suficiente sobre las formas y disposición interior de los teatros españoles e isabelinos (aún obviando la tesis

---

<sup>92</sup> Sobre el Corral de Comedias, consúltense: John Jay Allen, "Hacia una revalorización del Corral de Comedias de Almagro", en Journal of Hispanic Philology, 7 (1983), pp. 201 a 211; del mismo, "The Spanish Corrales de Comedias and the London Playhouses and Stages", en New Issues in the Reconstruction of Shakespeare's Theatre, ed. F. J. Hildy. Nueva York, Peter Lang, 1990, pp. 207 a 235; del mismo, "El Corral de Comedias de Almagro", en Cuadernos de Teatro Clásico, n.º 6 (1991), pp. 197 a 211; Antonina Rodríguez, Almagro y su Corral de Comedias. Ciudad Real, Clunia, 1982; Franklin J. Hildy, "Europe's Third Oldest Theatre: the Corral de Comedias at Almagro", ponencia en el Congreso de la American Society for Theatre Research (noviembre de 1988); y del mismo, "The Shallow Stage", ponencia en el Congreso de la Shakespeare Association of America, Austin, Texas (abril de 1989). Sobre la importancia del Festival mismo, cfr. García Lorenzo, "El teatro clásico español en escena (1976-1987)", en Insula, n.º 492, noviembre de 1987, p. 21.

<sup>93</sup> Cfr. ABC, 22-5-54, pp. de huecogrado.

sostenida por el profesor Hildy de que la planta actual del edificio no llegue a corresponderse del todo con la primitiva, mucho mayor). Su antigüedad parece, por otra parte, demostrada: los estudios de Antonina Rodríguez y de John Jay Allen establecen la existencia definitiva de un corral de comedias en la Plaza Mayor de Almagro por lo menos desde la década de 1680, con testimonios que sugieren fechas muy anteriores a ésta. "No sería de extrañar que Almagro -sede de la Orden de Calatrava, ciudad donde se habían asentado los Fúcares, dueña de una Universidad con privilegio de Carlos Quinto de 1552- fuera una de las primeras ciudades españolas en inaugurar un corral de comedias a fines del siglo XVI, y más estando relativamente cerca de Madrid, con sus compañías de actores"<sup>94</sup>.

Terminada la restauración del edificio, su uso escénico fue muy temprano, aunque -paradójicamente- no todo lo abundante que cupiera esperar de un local de semejantes características y de tan extraordinarias circunstancias. Refiriéndonos siempre a los tipos de teatro aquí estudiados (y olvidando, por tanto, cualquier otra clase de manifestación escénica), los primeros montajes que tuvieron lugar sobre las tablas del recuperado coliseo almagreño se remontan a la misma temporada 1953-54, en la que se dieron por concluidas las obras de restauración. Un grupo de teatro universitario representó el 29 de mayo el auto de Calderón La hidalga del valle (núms. 152 y 153). En la temporada siguiente, dos nuevos montajes subían al mismo escenario: el de los entremeses de Miguel de Cervantes La guarda

---

<sup>94</sup> John Jay Allen, "El Corral de Comedias de Almagro", en Cuadernos de Teatro Clásico, nº 6 (1991), p. 198.

cuidadosa y El retablo de las maravillas, interpretados por el T.E.U. el 27 de marzo de 1955 (nº 200), y el de la comedia de Lope de Vega El acero de Madrid, puesta en escena el 5 de junio del mismo año por los alumnos de la Real Escuela Superior de Arte Dramático (nº 213). Incluso podríamos dar cuenta del proyecto (no se ha podido constatar si finalmente realizado) de El alcalde de Zalamea interpretado por Pemán, Buero Vallejo y Luis Escobar (nº 199). En la temporada siguiente el T.E.U. de la Escuela de Ingenieros (¿de Madrid?) montó un espectáculo doble en el que se incluyeron el auto de Calderón El gran teatro del mundo y la pieza de Juan del Encina titulada Auto de Repelón (16 de abril de 1956 -núms. 221 y 228-).

No hubo ninguna otra utilización escénica del Corral de Comedias (al menos en lo que se refiere a teatro clásico español) hasta la temporada 1967-68, en la que tuvieron lugar dos "Ciclos de Teatro Clásico en el Corral de Comedias". El primero, celebrado durante el mes de septiembre, incluyó (según nuestros datos) los siguientes títulos: Casa con dos puertas, mala es de guardar, de Calderón, en adaptación de Eugenio García Toledano (nº 590); Marta la Piadosa, de Tirso de Molina, bajo dirección de Eduardo Fuller (nº 607); El castigo sin venganza, de Lope de Vega, en adaptación de Ricardo López Aranda y con dirección de Angel Fernández Montesinos (nº 610); Fuenteovejuna, también de Lope, con dirección de Roberto Carpio (nº 611), y la dramaturgia de Rojo de Pablo Sevilla es una Nínive; es otra Babilonia sobre textos de diversos autores del siglo XVII, dirigida por Federico Ruiz (nº 614). El segundo, celebrado en junio de 1968, contó con la presencia de los montajes de El gran teatro del mundo, de

Calderón, bajo dirección de Roberto Carpio (nº 591); La dama duende, de Calderón también, por la Compañía Titular del María Guerrero de Madrid, dirigida por José Luis Alonso (nº 592); un espectáculo poético-musical sobre Juan del Encina, preparado por Antonio Gala y dirigido por Fernández Montesinos (nº 595); El rufián Castrucho, de Lope, interpretado por la Compañía Titular del Español de Madrid dirigida por Miguel Narros (nº 612), y La villana de Getafe, así mismo del Fénix, dirigida por Federico Ruiz (nº 613).

No hemos recogido noticia alguna sobre representaciones en el Corral de Comedias durante la temporada 1968-69. Debió existir un III Ciclo de Teatro Clásico, puesto que en la documentación obtenida para la temporada siguiente aparece un "Ciclo de Teatro Dramático" (el IV), organizado por TVE 2, durante el cual se pusieron en escena obras de Calderón de la Barca (Mañanas de abril y mayo -nº 657-), Moreto (De fuera vendrá quien de casa nos echará -nº 673-), Ruiz de Alarcón (La prueba de las promesas -nº 681-), y Lope de Vega (Por la puente, Juana -nº 692-, y La discreta enamorada -nº 693-). La experiencia aún se repetiría un año más, en los meses de julio y agosto de 1971, en esta ocasión con piezas de Cervantes (La cueva de Salamanca -nº 709-, y La guarda cuidadosa -nº 710-), Gómez Manrique (nº 712), Shakespeare (La fierecilla domada -nº 725-), Timoneda-Casona (Farsa y justicia del señor corregidor -nº 726-) y Lope de Vega (El poeta -nº 730-, y El arenal de Sevilla -nº 731-). En la temporada siguiente, 1971-72, sólo una dramaturgia de Roberto Carpio sobre episodios del Quijote (Las bodas de Camacho) ocupó en septiembre las tablas del escenario almagreño (nº 741).

Durante los siguientes siete años no nos consta ningún tipo de actividad escénica relacionada con autores clásicos o medievales en el Corral de Comedias. Debe recordarse aquí el profundo desapego sentido hacia los autores clásicos durante la mayor parte de la década, y la progresiva reducción de sus representaciones durante el mismo período.

La creación de las Jornadas de Almagro en 1978 debe ser entendida, pues, como parte de un proceso de reivindicación histórica, pero también como un paso más en la serie de profundas reformas llevadas a cabo sobre el panorama teatral español con el advenimiento del nuevo régimen democrático, reformas que condujeron a la liquidación definitiva de los Festivales de España, a la creación de certámenes mucho más selectivos y a la aparición de nuevos organismos, ligados a las administraciones central o periférica, que gestionaran las ofertas públicas de espectáculos teatrales: el Centro Dramático Nacional y los correspondientes a las comunidades autónomas.

Coincidiendo así con la clausura en Almagro del VI Congreso Internacional de Teatro para la Infancia y la Juventud<sup>95</sup>, el Director General de Teatro, Rafael Pérez Sierra, propuso ante las autoridades provinciales la institucionalización de unas jornadas anuales de teatro clásico en torno al Corral de Comedias. En ellas habría de combinarse la discusión e investigación sobre materias de carácter científico, con representaciones, conciertos y actos culturales, de acuerdo con una programación previamente establecida. Las primeras Jornadas de Almagro iniciaban así su

---

<sup>95</sup> Celebrada precisamente en el Corral de Comedias con la representación de El teatro de las maravillas, espectáculo cervantino dirigido por José Osuna (18 de junio -nº 855-).



camino -partiendo prácticamente de cero- entre los días 20 y 26 de septiembre de 1978<sup>96</sup>. Los montajes incluidos fueron muy escasos, en comparación con el abultado número de actividades que el Festival acogería en ediciones posteriores: Medora, de Lope de Rueda, interpretada por los alumnos de la R.E.S.A.D. bajo la dirección de José Estruch (nº 876), un montaje con la estética propia de la commedia dell'arte<sup>97</sup>; El despertar de quien duerme, de Lope de Vega, en adaptación de Rafael Alberti (quien estuvo presente en la primera representación), puesta en escena por José Luis Alonso y la compañía de José Luis Pellicena<sup>98</sup> (nº 879), y La estrella de Sevilla, también de Lope, por la compañía que dirigiera Alberto González Vergel<sup>99</sup> (nº 880). Una excursión a las Lagunas de Ruidera y un concierto de música barroca del "Atrium Musicae" dirigido por Gregorio Paniagua (en el mismo Corral de Comedias), completaron junto a las sesiones de estudio la oferta inaugural de los Festivales de Almagro. En las jornadas de estudio que les acompañaron (celebradas durante los días 21 a 24 en las dependencias de la oficina de Turismo de Almagro) participaron, entre otros ponentes, Manuel Angel Conejero, director del Instituto Shakespeare de Valencia ("Los clásicos, nuestros contemporáneos"), Luciano García Lorenzo ("Teatro

---

<sup>96</sup> El Festival mantuvo durante largo tiempo la denominación de "Jornadas de Teatro Clásico Español en Almagro". En nuestra catalogación de montajes hemos optado, sin embargo, por el nombre de "Festival de Teatro Clásico" con el fin de que no existiera posibilidad de confusión entre el ciclo de representaciones y el de las sesiones de estudio, para las que sí hemos reservado el título de "Jornadas", conservadas como tales hasta nuestros días, en los que la denominación oficial del certámen es ya de "Festival Internacional de Teatro Clásico".

<sup>97</sup> Cfr. reseña crítica, firmada por Arjona, en Lanza de Ciudad Real, 21-9-78, p. 4. Sobre el mismo montaje, "Criterio: 'Medora' de Lope de Rueda", por Raúl Carbonell, en Lanza, 22-9-78, p. 5.

<sup>98</sup> Cfr. reseña crítica, firmada por Arjona, en Lanza, 22-9-78, p. 5.

<sup>99</sup> Cfr. reseña crítica, firmada con las iniciales M.L.C., en Lanza, 24-9-78, p. 4.

clásico y público actual"), Fernando Fernán Gómez ("Actitud del público actual ante el teatro clásico"), Alberto González Vergel ("La recreación escénica de los textos clásicos"), Juan Guerrero Zamora ("Desde 'La Celestina' a Galdós, o lo que perdió nuestro teatro para disfrazarse a veces con el nombre de novela") y Lorenzo López Sancho ("Los clásicos y su escenario")<sup>100</sup>.

Con Alberto de la Hera en el puesto de Director General de Teatro, la segunda edición del Festival de Almagro contó con un número mayor de representaciones. Entre los días 22 a 30 de septiembre de 1979 fueron, efectivamente, puestos en escena los siguientes montajes: La dama duende, de Calderón, por el Teatro Popular "Villa de Madrid", dirigido por Antonio Guirau (nº 892); Los malcasados de Valencia, de Guillén de Castro, por el Teatro Estable del País Valenciano, que actuó no en el Corral sino en la Plaza Mayor de la localidad (nº 897); Rinconete y Cortadillo, dramaturgia sobre la novela cervantina homónima, debida al grupo de teatro "Corral de Comedias", que actuó (dando comienzo al certamen) también en la Plaza Mayor (nº 898); la Historia de los amores de Rampín y la Lozana, dramaturgia sobre el texto de Francisco Delicado llevada a cabo por el grupo "Lazarillo" de Manzanares (nº 902); La dama boba, de Lope, que cerró el Festival, presentada por el T.E.C. bajo la dirección de Miguel Narros (nº 928); El perro del hortelano, así mismo de Lope, por la Compañía Española de Teatro Clásico de Manuel Canseco (nº 929), y el Don Duardos, de Gil Vicente, por la compañía

---

<sup>100</sup> Cfr. Lenze, 8-9-78, p. 3; 24-9-78, p. 4; y 29-9-78 ("El teatro del Siglo de Oro a destape", por José González Lara), p. 5. También ABC, 24-9-78, p. 55.

"Rinconete y Cortadillo", según la adaptación de Carmen Martín Gaité (nº 931). Las Jornadas paralelas (entre los días 24 y 28 de septiembre) tuvieron lugar en el Parador de Turismo (inaugurado por la Reina pocas fechas antes) y abordaron, bajo la coordinación de Francisco Ruiz Ramón, el tema genérico de "Problemas de una lectura actual de los clásicos". Remitiéndonos a la valoración que de dichas jornadas hicimos páginas arriba, baste recordar con Xavier Fábregas<sup>101</sup> que "las discusiones mantenidas en el transcurso de las jornadas podrían recogerse en dos grandes bloques... la forma con que hay que aproximarse a un texto clásico y trasladarlo a la escena, considerando a la vez la relatividad del contexto histórico, de la tradición literaria y de las formas interpretativas, en el momento en que el texto fue escrito y en el momento en que se lleva a cabo la revisión... (y) los problemas concretos del teatro clásico español: su valor objetivo, la falta de una dramaturgia autóctona, la separación entre universidad y práctica teatral". Lejos de resolver problemas, el valor de las II Jornadas estribó precisamente en plantearlos con clara nitidez.

El tercer Festival concentró en Almagro (desde el 18 de septiembre de 1980) todos los montajes de autores clásicos con que contaba la cartelera española en aquel momento, más uno especial de El gran teatro del mundo, a cargo de la compañía del Centro Nacional de Iniciación del Niño y del Adolescente al Teatro, preparado para la ocasión. Según el programa publicado

---

<sup>101</sup> Xavier Fábregas, "Los clásicos en el banquillo", en Pipirijaina, 11, noviembre-diciembre de 1979, pp. 10 a 13.

por la revista Primer Acto<sup>102</sup>, los espectáculos ofrecidos fueron: El mesón del estudiante, dramaturgia sobre textos cervantinos ofrecida por el grupo "Corral de Comedias" (nº 952); el espectáculo para títeres Engañifas y burlas (nº 977), sobre entremeses de los siglos XVI y XVII, a cargo del Teatro Popular de Muñecos y Máscaras de Servando Carballar; El alcalde de Zalamea, por la compañía de Fernando Fernán-Gómez (nº 942); una dramaturgia sobre textos de Quevedo titulada La infanta Palancona... (nº 960), debida a la Compañía Española de Teatro Clásico, bajo la dirección de Manuel Canseco; el espectáculo Del nacimiento a la muerte en nuestro pueblo manchego, por la Asociación de Coros y Danzas de Ciudad Real; la comedia de Calderón Casa con dos puertas mala es de guardar, interpretada así mismo por la Española de Teatro Clásico a las órdenes de Canseco (nº 944); una escenificación de los Cuentos de Calila e Dimna, dirigida por Cristián Casares (nº 936); un recital de Sofía Noel de canciones sefardíes; la dramaturgia de Antonio Medina Diezandinho Inmortal Quevedo (nº 961); un concierto a cargo del Ensemble de Cuivres d'Aquitaine; El barón, de Moratín, y El gran teatro del mundo, de Calderón (nº 943), a cargo de la compañía de C.N.I.N.A.T. y bajo dirección de José María Morera; un recital de Amancio Prada con el título de Canciones de Amor y Celda; un montaje antológico sobre textos castellanos medievales y clásicos a cargo de la compañía de Carlos Ballesteros (nº 978); El retablo de Maese Pedro, de Manuel de Falla, por la compañía de Rafael Pérez Sierra; y, finalmente, El

---

<sup>102</sup> Primer Acto, nº 186, octubre-noviembre 1980, p. 47.

lindo Don Diego, de Agustín Moreto, por el Teatro Popular de la Villa de Madrid, bajo dirección de Antonio Guirau (nº 959). Además de en el mismo Corral de Comedias, los espectáculos tuvieron también lugar en la iglesia de San Agustín, en la de San Blas y en el claustro de las Calatravas, lugares privilegiados que impusieron -hoy siguen imponiendo- un cánón estético de representación muy distinto del de los habituales teatros a la italiana. Las dieciséis horas de las Jornadas de estudio (divididas en cuatro sesiones de trabajo y coordinadas por José Monleón) estuvieron dedicadas al tema "Aproximación al teatro de Calderón", en vísperas de su inmediato tricentenario. Dieron contenido a tal propuesta teórica Domingo Miras y César Oliva ("El mundo de Calderón"), Sanchís Sinisterra ("La condición marginal del teatro en el Siglo de Oro"), Alberto de la Hera ("Calderón frente a las instituciones de su época. Análisis de El príncipe constante"), Hans Flasche ("La teatralidad del auto sacramental mitológico. Andrómeda y Perseo"), Francisco García Pavón ("Relaciones entre Calderón y otros autores clásicos"), Joaquín Casaldueiro ("La comedia calderoniana"), Domingo Ynduráin ("Los autos sacramentales"), Rafael Pérez Sierra ("La música en el teatro clásico y en el teatro lírico de Calderón"), Juan Antonio Hormigón ("El Calderón de Pasolini"), Manuel Angel Conejero ("El valor teatral del verso"), Francisco Ruiz Ramón ("Lectura actual de Calderón"), José Monleón ("Calderón en los últimos años de la escena española"), Francisco Nieva ("La escenografía del barroco"), Lluís Pasqual ("Calderón para un director de hoy") y Manuel Gómez Ortiz ("Los actores ante Calderón. Juicio sobre la interpretación de El alcalde de

Zalamea, por Fernando Fernán-Gómez"). Terminadas las sesiones de trabajo, los asistentes coincidieron en que éstas debían integrarse en una política general sobre el teatro clásico. Almagro, con el Corral de Comedias y su Patronato como centros de gravedad, con el Parador en condiciones de acoger la infraestructura de las Jornadas futuras y con la buena disposición de sus autoridades municipales, quedaba convertido en el principal punto de apoyo para semejante propósito. Como apuntaba Monleón en el citado número de Primer Acto (p. 54) "las Jornadas de Almagro no pueden ser un Congreso más ni una reunión de especialistas. El Corral de comedias es una realidad y una incitación a la que es necesario responder".

La celebración en 1981 del tricentenario de la muerte de Calderón de la Barca dotó al Festival y Jornadas de Almagro de una especial significación, por cuanto uno y otras se convertían en crisol de prueba y contraste para las experiencias escénicas habidas al socaire de la celebración. De acuerdo con los datos que hemos podido recoger en nuestra catalogación final, en el IV Festival pudieron ser contemplados los siguientes montajes: un amplio programa calderoniano que incluyó El galán fantasma, en montaje de José Luis Alonso (nº 988); La dama duende, por el "Pequeño Teatro" de Madrid, bajo la dirección de Antonio Guirau (nº 989); La cisma de Inglaterra, en adaptación y dirección de Manuel Canseco e interpretada por la Compañía Española de Teatro Clásico (nº 990); Mejor está que estaba, con dirección de Carlos Ballesteros (nº 991); El mágico prodigioso, por el Teatro Estable Castellano y el Aula de Teatro de la Universidad de Valladolid

(nº 992); y La hija del aire, producción del C.D.N. con dirección de Lluís Pasqual (nº 993); fuera de la programación calderoniana pudo verse El patio de Monipodio, una dramaturgia de Alvaro Custodio sobre textos de las Novelas Ejemplares y de los entremeses cervantinos (nº 997). Las representaciones se complementaron con un recital de textos del autor homenajeado a cargo de Guillermo Marín, con conciertos de música barroca y con actuaciones de la Asociación de Coros y Danzas de Ciudad Real. Las Jornadas paralelas tuvieron este año la novedad de no ser aceptada ninguna ponencia escrita. Rafael Pérez Sierra, coordinador en esta ocasión, propuso a los congresistas la discusión directa sobre montajes reproducidos en vídeo (como el de El galán fantasma) o contemplados en una representación en vivo (como el de La hija del aire). Directores y adaptadores intentarían así explicar los propósitos que les movieron a una determinada interpretación y escenificación de los textos, mientras el resto de los asistentes -privados de cualquier excusa para la teorización abstracta- inquirirían sobre los aspectos más llamativos de lo visto en pantalla o en escena<sup>103</sup>. En otro orden de cosas, la gran afluencia de público provocó problemas de alojamiento, mientras la dirección del Festival comenzaba a cuidar la imagen publicitaria del mismo. Cabe señalar así mismo que durante el mes de agosto de 1982 (por tanto en la misma temporada) se volvió a representar en la ciudad de Calatrava la dramaturgia de Antonio Medina Inmortal Quevedo (nº 1009).

---

<sup>103</sup> Cfr. Domingo Ynduráin, "Almagro 81. En torno a Calderón", en Primer Acto, nº 189, julio-octubre 1981, pp. 107 a 109. El debate promovido por La hija del aire fue publicado así mismo en el número siguiente, 190-191, noviembre-diciembre 1981, pp. 28 a 60. Intervinieron en él Rafael Pérez Sierra, Lluís Pasqual, Francisco Ruiz Ramón, José Luis Aranguren, Eduardo Haro Tecglen, Francisco Rico y José Monleón.

Pasada la efervescencia calderoniana, el Festival recuperó el pulso de una mayor variedad escénica. Los espectáculos ofrecidos, entre los días 11 y 24 de septiembre de 1982, a la curiosidad de eruditos y aficionados fueron, por orden de representación: La verdad sospechosa, de Ruiz de Alarcón (día 11 -nº 1061-), en adaptación de Alvaro Custodio; Entremeses, de Cervantes (día 12 -nº 1032-), por el grupo mejicano "La Familia" de Querétaro; el oratorio Teresa de Avila, original de José María Rodríguez Méndez, sobre textos de la Santa (día 14 -nº 1082-), por la compañía de María Paz Ballesteros; La discreta enamorada, de Lope de Vega (día 15 -nº 1079-), en adaptación y con dirección de Antonio Guirau; La prudencia en la mujer, de Tirso (día 17 -nº 1075-), por la compañía de Ana Mariscal con dirección de Modesto Higuera; El caballero de Olmedo, de Lope de Vega (día 21 -nº 1078-), por la compañía de José Osuna; El acero de Madrid, también del Fénix (día 22 -nº 1080-), por la compañía de Joaquín Vidal; y Entre bobos anda el juego, de Rojas Zorrilla (día 23 -nº 1056-), por la compañía "Julián Romea" de Murcia. A ello hubo que añadir dos recitales de canto y piano, un concierto de "Ars Nova" y una muestra folklórica.

Las Jornadas de estudio se hicieron eco, una vez más, de los problemas existentes en la representación contemporánea de los clásicos. Dos ponencias, recogidas por la revista Pipirijaina<sup>104</sup>, abordaron el tema en relación directa con la situación profesional de los responsables escénicos: "Bases para una política teatral para el trabajo con los clásicos", declaración

---

<sup>104</sup> Nº 24, enero de 1983, pp. 53 a 75.



programática de la recién creada Asociación de Directores de Escena (A.D.E.)<sup>105</sup>, y "Analogía y sintonía. Consideraciones dramáticas del trabajo con los clásicos", de Guillermo Heras.

El VI Festival de Teatro Clásico de Almagro, bajo la nueva dirección de César Oliva, supuso un importante hito en la pequeña historia del certamen. Se celebró entre el 9 y el 25 de septiembre de 1983, diecisiete días en los que se ofrecieron veinticuatro representaciones de otros diecisiete espectáculos diferentes (ocho de ellos estrenos absolutos), llevados a cabo por compañías de cinco países distintos: España, Italia, Francia, Portugal y Estados Unidos. Almagro se convertía así, por primera vez, en sede de una auténtica celebración internacional (aunque no adoptara el nombre de "Festival Internacional" hasta la siguiente edición). Un nuevo Patronato (que incluía a la Junta de Comunidades, a la Diputación de Ciudad Real y al propio Ayuntamiento almagreño), diecisiete millones de pesetas presupuestados por la Dirección General de Teatro, unos diez mil espectadores (a una media de cuatrocientos por función) y la asistencia de numerosas personalidades políticas (Javier Solana, nuevo ministro de Cultura, el vicepresidente de la República Italiana, los agregados culturales de Francia y de los Estados Unidos) confirmaron el profundo cambio operado en la estructura y en la proyección nacional e internacional del Festival (un buen ejemplo de lo cual lo constituyó el lujoso programa diseñado por los artistas Vicente Martínez y Severo Almansa). De ser unas

---

<sup>105</sup> Constituida en el mes de junio, y presidida por Angel Fernández Montesinos, con Juan Antonio Hormigón como secretario, y Guillermo Heras como tesorero.

jornadas de estudio ilustradas con representaciones escénicas, Almagro se convertía en un auténtico Festival con secciones propias y bien diferenciadas, una de las cuales seguiría estando ocupada precisamente por esas Jornadas en las que eruditos y profesionales de distintos ámbitos y nacionalidades contrastarían opiniones y experiencias. Ese año, se dio comienzo a la discusión de una serie de temas monográficos, de acuerdo con un programa previo a tres años vista. Se abandonó, momentáneamente, la problemática de la actualización de los clásicos y se intentaron abordar, de una manera sistemática, aspectos concretos del espectáculo teatral, sobre los que poder deducir conclusiones de tipo práctico. El primer tema tratado fue "El personaje dramático". Las ponencias se desarrollaron entre los días 20 y 23 de septiembre en el marco acostumbrado del Parador de Turismo.

En declaraciones recogidas en la revista El Público<sup>106</sup> César Oliva adelantaba algunos de los proyectos para el futuro del Festival, puestos en marcha o ideados durante la celebración del de 1983. Sobre la adecuación entre Jornadas y representaciones, manifestaba:

"Pensamos adoptar un sistema de coproducciones, ofertando a los teatros del Estado, a los teatros públicos de las distintas comunidades, a los grupos y compañías una relación de títulos que, desde el punto de vista de (los) estudios y discusiones que se pretenden llevar a cabo, ofrezcan y centren un material teatral en torno al que practicar una reflexión. Este sistema quiere decir que el festival propone un modelo económico de ayuda a la producción. Por otra parte extender las jornadas de estudio a dos o tres semanas de cursos, de manera que no fueran las jornadas la única actividad teórica. En una palabra, hacer un taller".

---

<sup>106</sup> "...El mito, tema de reflexión del Almagro/83", en El Público, nº 1, octubre de 1983, p. 10.

Tener diseñado el programa del VII Festival en febrero de 1984, promocionar ese programa y los sucesivos en los departamentos de español de las universidades de otros países (especialmente en América), extender el Festival a otros certámenes que pudieran incorporar secciones dedicadas al teatro clásico y potenciar la participación de las grandes compañías extranjeras eran otras tantas tareas de primer orden a tener en cuenta en la siguiente y en las próximas ediciones. En la de 1983 el programa finalmente presentado fue el siguiente: Los milagros de Nuestra Señora, de Berceo, por la compañía "Corral del Príncipe" (Corral de Comedias, día 9 -nº 1102-); La Questione della Primavera, dramaturgia sobre textos cervantinos debida al Teatro di Ventura (Patio de los Dominicos, día 9 -nº 1112-); Immagini dal Don Chisciotte, otra dramaturgia cervantina por el mismo grupo (espectáculo de animación callejera, 11 de septiembre -nº 1113-); Don Gil de las Calzas Verdes, en montaje del "Pequeño Teatro de Madrid", bajo dirección de Antonio Guirau (Corral de Comedias, día 13 -nº 1202-); Soñando la Mancha, una aproximación escénica al Quijote, por el T.E.M. de Albacete (Ermita de San Blas, día 15 -nº 1115-); Lisboa 1500..., una dramaturgia sobre textos de Gil Vicente interpretada por el Teatro Ibérico de Lisboa (Corral de Comedias, día 15 -nº 1209-); Arlequin, poli par l'amour, de Marivaux, bajo dirección de Brigitte Caracache e interpretado por el Théâtre Renversé de París (Claustro de los Dominicos, día 17); El arrogante español o caballero del milagro, de Lope de Vega, en montaje de la compañía de José Caride (Corral de Comedias, día 17 -nº 1204-); Don Chisciotte, personalísima interpretación de Maurizio Scaparro sobre el mito quijotesco, sin

duda uno de los espectáculos más interesantes del Festival; Corral de Comedias, día 19 -nº 1116-); Les trois mousquetaires, de Alexandre Dumas, interpretado por "La Criée", Théâtre National de Marseille (Plazuela de Santo Domingo, día 20); A secreto agravio, secreta venganza, de Calderón de la Barca, por el Teatro Repertorio Español de Nueva York (Corral de Comedias, 21 de septiembre -nº 1104-); Ñaque, dramaturgia de Sanchís Sinisterra sobre textos de Agustín de Rojas y de otros autores, por el "Teatro Fronterizo" (Corral de Comedias, día 23 -nº 1211-); Don Juan Tenorio, de Zorrilla, por el "Teatro de Arte", bajo la dirección de Miguel Narros (junto con el de Scaparro, el montaje más comentado y discutido; Plazuela de Santo Domingo, día 24); las creaciones del grupo "Axioma, Taller de Teatro", tituladas La leyenda del monstruo y la niña de Almagro, Racataplam y Dame veneno; y un recital de Amancio Prada.

Si la edición de 1983 supuso para el Festival un importante salto cualitativo en su organización, programación y objetivos declarados, la de 1984 confirmaría parte de las expectativas creadas, a la vez que daría pie a otras nuevas. La cita con los clásicos tuvo lugar esta ocasión entre los días 5 y 30 de septiembre, tuvo un presupuesto de treinta y siete millones de pesetas (más del doble en relación con la cifra dispuesta para el año anterior), y sumó en su programa el mayor número de compañías participantes hasta la fecha. Las representaciones fueron además agrupadas (otra novedad) en distintas secciones, según el carácter de los respectivos montajes, tal y como ya se había anunciado el año anterior. Se contó así con una llamada

"Sección de Festival", en la que participaron la compañía de José Osuna, que, en coproducción con el propio Festival, montó la Fuenteovejuna de Lope (nº 1286); el Pequeño Teatro de Madrid, dirigido por Antonio Guirau, que representó El caballero de Olmedo, también de Lope (nº 1287); y la compañía de Acción Teatral de Juan Antonio Hormigón, que puso en escena (igualmente en coproducción con el Festival) un tercer texto del Fénix, el de La vengadora de las mujeres (nº 1288). En la "Sección de Invitados" pudo contarse con "La Candelaria" de Bogotá, dirigida por Santiago García, que presentó Los diálogos del rebusque, dramaturgia sobre textos del Buscón (nº 1263); "La Familia" de Querétaro, que puso en escena El burlador de Sevilla (nº 1280) bajo dirección de Luis Rabell; la compañía británica "Cheek by Jowl", dirigida por Declan Donnellan, interpretando en lengua inglesa Pericles, príncipe de Tiro, de William Shakespeare (nº 1271); la dramaturgia de Angelo Savelli (aunque inspirada en la vieja tradición de la commedia dell'arte y en los personajes de Tirso) Don Giovanni (nº 1281); el T.A.G. (Teatro Alla Giustizia) de Venecia, que bajo dirección de Carlos Boso presentó dos montajes, Il falso magnifico (sobre una canovaccio de Flaminio Scala -nº 1269-) y L'assedio della Serenissima (commedia dell'arte cuya trama argumental viene dada por Estado de sitio de Camus); el Ateneo de Caracas, que ofreció el montaje titulado Juglarías (nº 1292); el Departamento de Drama de la Universidad de Puerto Rico, dirigido por Dean Zayas, que puso en escena Habladme en entrando, de Tirso de Molina (nº 1283); el Teatro del Ejército de Bulgaria, con un interesante montaje de La vida es sueño de Calderón (nº 1231); el Teatro Ibérico de Lisboa,

dirigido por Xosé Manoel Blanco Gil, que propuso una nueva adaptación escénica de La Celestina (nº 1264); y el Studio Théâtre de Vitry (Francia), que ofreció la pieza de Marivaux Les serments indiscrets, una coproducción con el Festival de Aviñón. Los espectáculos de la "Sección Abierta" fueron los que más revuelo causaron entre crítica y espectadores: muchos no contaron -a juicio de quienes tuvieron oportunidad de contemplarlos- con la calidad suficiente para un Festival de la categoría del de Almagro. Se programaron los siguientes montajes: La tempestad de Shakespeare por el grupo "La Pajarita de Papel" (nº 1270), La Josefina de Carvajal por "Madera 1" (nº 1238), El somni d'una nit d'estiu por "La Cazuela" de Alcoy (nº 1272), Las aventuras de Hércules en la Atlántida -una dramaturgia sobre el poema de Jacinto Verdaguer- por "La Claca" de Barcelona; el espectáculo Sátira, sátiro de "El Silbo Vulnerado" (nº 1291), el montaje sobre textos medievales Horizonte al Medievo de "Nuestro Teatro" de Madrid (nº 1293), El gran teatro del mundo de Calderón por el Teatro Real Español de Nueva York (nº 1229), el montaje Rosaura sobre La vida es sueño de "Producciones Marginales" de Madrid (nº 1232), las Comedias de Amor y Fraude -sobre textos de varios autores- presentadas por el Teatro "Conde Gatón" de Ponferrada (nº 1294), y la Noche Oscura de San Juan ofrecida por el T.E.M. de Albacete (nº 1246). Paralelamente a las representaciones teatrales se desarrollaron las VII Jornadas de estudio (25 a 28 de septiembre<sup>107</sup>), que en esta ocasión versaron sobre el tema general "El mito en el teatro clásico español". Presentaron

---

<sup>107</sup> Cfr. El Público, nº 14, noviembre de 1984, pp. 32 y 33.

ponencias Andrés Amorós, José Luis Gómez, Luis de Tavira, Antoni Tordera y Evangelina Rodríguez ("Personaje y mito"), José Alcalá-Zamora, Jean Canavaggio, Luciano García Lorenzo y Juan Antonio Hormigón ("Mitos históricos y políticos"), y Jesús María Lasagabaster, Domingo Miras, José Ruibal y Marc Vitse ("Mitos clásicos y bibliocristianos")<sup>108</sup>. Vídeos de todos los montajes de la edición anterior, tres exposiciones (sobre la Comédie Française, el teatro Español y las máscaras de la commedia dell'arte) y dos talleres ("Actuación de la commedia dell'arte", dirigido por Carlos Boso, 12 a 16 de septiembre; y "Escenografía del Siglo de Oro", dirigido por Javier Navarro de Zuvillaga, 21 a 25) completaron una apretadísima agenda de actividades, complementarias todas entre sí. Tan ambicioso proyecto, que convirtió a Almagro en capital teatral del país durante casi un mes fue posible por la tarea de un renovado Patronato (del que en este momento formaban ya parte el Ministerio de Cultura, la Dirección General de Música y Teatro<sup>109</sup>, la Junta de Comunidades, el Ayuntamiento de Almagro y la Diputación Provincial de Ciudad Real) y por la labor desplegada por el equipo de dirección bajo las órdenes de César Oliva<sup>110</sup>, cuyos planes para futuras ediciones incluían la consolidación del Festival, la necesidad de

---

<sup>108</sup> Véase crónica de las Jornadas por Javier Villán en El Público, nº 14, noviembre de 1984, pp. 32 y 33.

<sup>109</sup> Organismos oficiales que asumían plenamente -a través del Festival de Almagro y de la promoción de la Compañía Nacional- su labor de tutela en un género dramático al que rara vez se acercaba ya la iniciativa privada. Cfr. declaraciones de José Manuel Garrido, Director General de Música y Teatro, en la revista Especial Almagro 84 (editada por la Diputación de Ciudad Real), nº 3, 19 de septiembre (fondos de la Fundación Juan March).

<sup>110</sup> Equipo formado por Manuel Castellanos (intendente), José Antonio Arnaldos (exposiciones), Santiago García y José Antonio Aliaga (coordinación), Isabel Barceló (alojamientos), Delia Castellanos (programas y grupos) y Elvira Moreno (localidades -un tercio para la alcaldía, otro para reservas, y el último para venta directa-).

convertirlo en un gran ciclo teatral de verano, el mezclar tradición interpretativa con novedad (pese a los fallos mostrados en esa edición por algunos grupos independientes) y la absoluta prioridad de potenciar las coproducciones como medio tanto de financiación como de intercambio de espectáculos y experiencias (así, se llevaron a cabo contactos con el C.D.N., el T.A.G. veneciano y la Compañía Nacional Británica para promover proyectos futuros)<sup>111</sup>.

La VIII edición del Festival de Almagro (entre el 3 y el 18 de septiembre de 1985) supuso para el certamen el final de una etapa de profundas transformaciones. Concluía, así mismo, el período de dirección de César Oliva<sup>112</sup>: la edición de 1986 quedaba ya bajo la responsabilidad de Rafael Pérez Sierra, hombre ligado a la Compañía Nacional de Teatro Clásico y al nacimiento de las antiguas Jornadas en 1978. Menos espectáculos, menos días de duración y un presupuesto que rondó los treinta y seis millones de pesetas: dieciocho para las compañías participantes, siete para los gastos de infraestructura del personal, cuatro para la infraestructura técnica, tres invertidos en las Jornadas de estudio, uno en los Talleres y Exposiciones, y otros tres para distintos aspectos de publicidad. No hubo en esta ocasión secciones dedicadas a los grupos teatrales según su origen y características, ni tampoco se pudo contar con algunos de los montajes de clásicos más representativos debidos a compañías

---

<sup>111</sup> Para una completa información sobre la VII edición del Festival de Almagro, cfr. El Público, núms. 12, 13 y 14.

<sup>112</sup> Cfr. César Oliva, "Almagro: se cierra un ciclo", en Anuario Teatral 1985 El Público. Madrid, Centro de Documentación Teatral, 1986; pp. 50 y 51.



españolas. Así, estuvo ausente de Almagro El castigo sin venganza de Narros, montado por la compañía del Teatro Español, que sin embargo sí pudo ser estrenado un mes después (15 de octubre de 1985) en el Festival "Europalia" de Bruselas (nº 1374). Volvieron, sin embargo, las compañías extranjeras, y algunas presentando espectáculos de una notable calidad. El balance final de los montajes presentados (muchos de ellos no referidos a autores clásicos) fue el siguiente: Semíramis, de Cristóbal de Virués, por la compañía "Arte-Facto" (nº 1381); El burlador de Sevilla, por los actores polacos del "Bagatela Teatr" de Cracovia (nº 1371); Fausto, de Goethe, por la compañía "Adriá Gual" en el Corral de Comedias los días 6 y 7 de septiembre; Il re cervo, de Gozzi, por el T.A.G. de Venecia, en el Claustro de los Dominicos, los días 7 y 8; el espectáculo sobre textos de múltiples autores Palabras, sólo palabras, por la compañía de Juanjo Menéndez (nº 1382); El hospital de los locos, de Valdivieso, por "Zampanó" (nº 1373); Don Juan, Don Juan, por el Centro Dramático de Valencia bajo dirección de Antonio Tordera (nº 1383); Sobre la donjuanía, como el anterior un espectáculo-experimento sobre la figura de Don Juan, dirigido por Guillermo Heras y debido al Centro Nacional de Nuevas Tendencias Escénicas (nº 1372); Don Juan, de Figueiredo, por la compañía "Gente del Teatro", de Caracas, que actuó en el Corral de Comedias los días 12 y 13 de septiembre; La posadera, de Goldoni, por la compañía de Acción Teatral, en el Claustro de los Dominicos, del 13 al 15 de septiembre; Medora, de Lope de Rueda, por la compañía venezolana "Tiempo Común" (nº 1349); Dulcinea o la última aventura de Don Quijote, de Selvagem, por la compañía "Os Comediantes" de Oporto, en el Corral de

Comedias, el día 14; el Canto della terra sospesa, sobre textos del Ruzante, por la compañía "Pupi e Fresedde" (nº 1353); Sacramentus, un nuevo montaje de "Tiempo Común", representado (como el anterior) por las calles de Almagro, el día 17; y, finalmente, Animal Farm, de Orwell, por el National Theatre de Londres, representado en el Corral de Comedias los días 17 y 18 de septiembre. Paralelamente a las representaciones (y como ya venía siendo habitual) tuvieron lugar tres talleres de experimentación y trabajo: "Commedia dell'Arte", dirigido por los miembros del T.A.G. de Venecia, del 4 al 8 de septiembre; "Dramaturgia", dirigido por Guillermo Heras, del 9 al 12; y "Teatro de Calle", por la compañía "Tiempo Común", del 13 al 17. Una exposición sobre fotografía teatral clásica y contemporánea, firmada por Fernando Suárez, un concierto de música escénica del Siglo de Oro (por el cuarteto "Renacimiento" en la Iglesia de San Blas, el día 10), y otro de música en la obra de Lope de Vega (por "Pro Musica Antiqua" el día 16 en el Claustro de los Dominicos) completaron el programa de actos escénicos y no escénicos con que César Oliva cerraba su labor al frente del Festival<sup>113</sup>. Las tradicionales Jornadas de estudio (núcleo en torno al cual -no se olvide- se gestaron los primeros festivales) estuvieron dedicadas en esta ocasión al tema "Estructura teatral de un mito: Don Juan", cerrándose así el ciclo iniciado dos años atrás (1983, "El personaje dramático"; 1984, "El mito en el teatro clásico español"; 1985 "Estructura teatral de un mito")<sup>114</sup>.

---

<sup>113</sup> Véase la amplia y detallada reseña de los espectáculos en El Público, nº 25, octubre de 1985, pp. 35 a 39.

<sup>114</sup> Cfr. reseña de Ricard Salvat en El Público, nº 25, octubre de 1985, pp. 39 a 41.

Bajo la coordinación de Ricard Salvat y Domingo Miras, participaron en esta octava edición de las Jornadas José Ricardo Morales (con dos ponencias, una sobre "Un precedente mítico de Don Juan" -el mito griego de Ixión- y otra sobre su obra dramática Don Juan Téllez o ardor con ardor se apaga), Alfredo Hermenegildo ("Invención dramática y forma narrativa: los romances del convite macabro"), Carlos Padrón ("La madre, Don Juan, la pareja", ponencia en la que se discutía la tradicional interpretación que Gregorio Marañón hizo del mito), Pilar Palomo ("La lexicalización de un mito"), Mariano de Paco ("Mañara, el Don Juan de los Machado"), Pedro Ruiz ("Burla y castigo de Don Juan, en Antonio de Zamora"), Fernando Cantalapiedra (que disertó sobre la autoría de El burlador de Sevilla) y Alfonso Gil ("Con Valle, Don Juan se convierte en un personaje de nuestro tiempo", sobre la figura de Juanito Ventolera en Las galas del difunto). Una segunda sesión de las Jornadas estuvo dedicada a la fortuna del mito donjuanesco en las literaturas de países europeos e hispanoamericanos. Mauricio Molho, Urzula Aszyk-Kvöl, Stefan Tanev, Orlando Rodríguez y Fernando Díaz Plaja comentaron la suerte corrida por Don Juan en las elaboraciones del mito habidas en Polonia, México, Cuba, Argentina o Venezuela, así como del carácter de "Los criados de Don Juan" (Díaz-Plaja). Mediado el desarrollo de las Jornadas, Angelo Savelli, Jesusa Rodríguez, Antonio Tordera, Adolfo Marsillach, Guillermo Heras y Alvaro Custodio imprimieron a los debates un tono menos erudito y más cercano a la práctica escénica, comentando montajes pasados (propios y ajenos) y recordando con especial énfasis aquellos que se distinguieron por su calidad excepcional (el de Luis Escobar

con escenografía de Dalí, o los protagonizados por el actor mejicano Ignacio López Tarso)<sup>115</sup>.

Con la perspectiva que procura el paso del tiempo, puede decirse que las ediciones del Festival de Almagro posteriores a la de 1985 (al menos hasta 1989, límite cronológico de nuestro estudio) son deudoras del impulso experimentado por las antiguas Jornadas en el trienio 1983-85. Se repitió el esquema de un certamen fundamentalmente escénico al que se complementaba con actividades paralelas, autónomas, pero no independientes, sino destinadas a ilustrar o abordar desde otros puntos de vista temas, materias y problemas planteados directamente desde la práctica escénica. Jornadas de estudio, talleres, exposiciones, conciertos... mantuvieron entre 1985 y 1989 una presencia constante en el Festival. El cambio del equipo directivo no supuso, pues, un cambio radical en el desarrollo del mismo. Sí se tendió, creemos, a resaltar su especificidad en el conjunto de los festivales españoles, al tiempo que la propia ciudad de Almagro utilizaba el certamen para su propia promoción turística. No faltaron, sin embargo, problemas de índole política y económica que terminaron por incidir negativamente en el prestigio y la calidad de las convocatorias siguientes.

La edición de 1986 (IX en la historia del Festival) tuvo como mayor atractivo la presencia de la Compañía Nacional de Teatro Clásico, que ofreció los tres primeros títulos de su repertorio: El médico de su honra, de Calderón de la Barca (nº 1403); Los

---

<sup>115</sup> Algunas de las ponencias serían posteriormente publicadas en Cuadernos de Teatro Clásico, nº 2, 1988, volumen que apareció precisamente con el título colectivo de "El mito de Don Juan".

locos de Valencia, de Lope de Vega (nº 1474), bajo dirección ambos montajes de Adolfo Marsillach; y No puede ser... el guardar a la mujer, de Agustín Moreto, con dirección de Josefina Molina (nº 1438). La Compañía ligaba así la difusión de sus montajes a la propia celebración del Festival, con el que se establecía un compromiso de colaboración y, en cierta medida, de tutela. César Oliva había lamentado en ocasiones precedentes, el escaso interés de los teatros públicos y de los centros dramáticos por acudir con sus espectáculos sobre clásicos al Festival<sup>116</sup>. El resto del programa escénico ofrecido al público y a la crítica (entre los días 1 y 21 de septiembre de 1986) fue el siguiente: El sueño de una noche de verano, de Shakespeare, por la New Shakespeare Company, dirigida por Tony Robertson (sin duda el espectáculo más aplaudido y más elogiado por crítica y público -nº 1454-); la dramaturgia para títeres sobre textos de Ariosto La muerte de Angélica y Ferráu, por la Compañía de Marionetas de Coticchio, de Palermo (nº 1395); Las picardías de Scapín, de Molière, interpretadas por el Teatro de Cámara de Madrid, bajo la dirección habitual de Angel Gutiérrez (nº 1431); El rey Juan, de Shakespeare, por la compañía "Corral 86" y con dirección de José Estruch (nº 1453); el espectáculo La tonadilla, antecedente de la zarzuela, debido a Miguel Angel Tallante, María Aragón y Luis Alvarez; y No hay burlas con el amor, de Calderón, por la Compañía Española de Teatro Clásico de Manuel Canseco, en adaptación de Domingo Miras (nº 1404). Nueve espectáculos, dos talleres ("La palabra en su justa medida", dirigido por Cayetano

---

<sup>116</sup> Cfr. ~~El Público~~, nº 33, septiembre de 1986, pp. 9 a 12; y nº 37, octubre de 1986, p. 19.

Luca de Tena y María Paz Ballesteros; y "La construcción de los 'dramatis personae' a partir de la palabra") y las Jornadas de estudio agotaron un presupuesto -en esta ocasión- de cuarenta y tres millones de pesetas. La presencia de sólo dos compañías extranjeras (en contraste con el elevado número de ediciones anteriores) fue explicada por el director Pérez Sierra en los siguientes términos:

"Almagro no es Aviñón. No tiene un río ni ha servido de residencia papal. Está en La Mancha y ha sido emporio de órdenes militares. A mí lo que me interesa es que los espectáculos que se representen tengan una resonancia entendible y comprensible de acuerdo con el lugar en donde se dan. En Almagro no debe primar el snobismo a la hora de evaluar la importancia de la cita. Mucho menos en base a la festivalitis internacionalista que pueda darse en otros casos. En ese sentido se ha orientado la programación de este año"<sup>117</sup>.

Por otra parte (y a ello respondía la significativa presencia de la Compañía Nacional) se intentó un abordaje directo a los textos de los autores áureos, prescindiéndose de dramaturgias ("alquimias", en expresión del director del Festival) y de montajes de tipo antológico o experimental. En ese sentido declaraba nuevamente Pérez Sierra:

"Lo que sí quiero dejar patente es la intención del festival de contar preferentemente, en el porvenir, con aquellas compañías nacionales que recurran a nuestros autores clásicos con el máximo afán de rigor en la utilización de las obras. Hubo casos en que me hubiera gustado contar con espectáculos que tenían una cierta calidad, pero, sin embargo, fallaban a la hora de

---

<sup>117</sup> Citado a través de El Público, nº 33, septiembre de 1986, p. 9.

registrar esa fidelidad al autor"<sup>118</sup>.

Se imponía, pues, en Almagro una línea de mayor rigor purista que la que había presidido las últimas ediciones. Logrado el despegue definitivo del Festival, tal golpe de timón era posiblemente necesario por dos razones. La primera era que, al restringirse el número de espectáculos, se adecuaba la extensión y duración del certamen a la capacidad hotelera y hostelera de la ciudad manchega (debe tenerse en cuenta que los problemas de infraestructura habían sido importantes en los años anteriores); la segunda razón era que los resultados obtenidos por los grupos experimentales habían sido muy dispares y rara vez habían contado con el asenso total de los espectadores y de la crítica. Se trataba, por tanto, de recuperar (o de ganar) más público. Los resultados conseguidos avalaron tal política: la asistencia de espectadores se duplicó. Hubo también algunas novedades en el desarrollo de las Jornadas, que versaron sobre el tema general "Honor, honra y familia", y que fueron dirigidas por el académico Alonso Zamora Vicente. Las Jornadas se plantearon como un programa de lecciones sobre un tema sugerido por los propios montajes de la Compañía Nacional, programa encaminado no ya a los propios ponentes (esperando el enfrentamiento entre eruditos de la teoría y maestros de la práctica), sino a un alumnado preferentemente universitario. Participaron en las sesiones de trabajo los profesores Jorge Urrutia, Ricardo Doménech, Luciano García Lorenzo, César Oliva, Laura Dolfi, John Varey, Antonio

---

<sup>118</sup> ~~El Público~~, n.º 33, septiembre de 1986, p. 10. Cfr. Así mismo "Almagro 86. Con Rafael Pérez Sierra...", en Primer Acto, n.º 214, pp. 106-109.

Tordera y Evangelina Rodríguez Cuadros.

La décima edición del Festival Internacional tuvo lugar entre los días 1 y 15 de septiembre de 1987. La programación ofrecida primó las puestas en escena nacionales. Cinco compañías españolas y tres extranjeras se dieron cita esta vez en Almagro, presentando el siguiente programa: El viejo celoso y La cueva de Salamanca, de Cervantes, por el Teatro de Cámara de Madrid bajo la dirección de Angel Gutiérrez (montaje muy discutido que provocó algunas tiranteces entre responsables del mismo y los críticos asistentes -nº 1509-); Noche de Epifanía/Twelfth Night, de Shakespeare, por la Cherub Company del Reino Unido, con dirección de Andrew Vissnevski, fundador de la compañía (un magnífico ejemplo de cómo una larga y cuidada tradición de cultivo de los clásicos permite propuestas arriesgadas que multiplican el valor artístico y significativo de los textos representados; fue, con mucho uno de los montajes más aplaudidos -nº 1545-); Los balcones de Madrid, de Tirso de Molina, por los alumnos de la R.E.S.A.D. (que ya montaron en la edición anterior El rey Juan de Shakespeare, y a quienes se volvió a invitar con la sugerencia/advertencia de que debían hacerlo con un autor español; la dirección corrió a cargo también de Angel Gutiérrez y, como en el caso de los entremeses, la crítica entró con dureza en la consideración del montaje -nº 1568-); La devoción de la cruz, de Calderón, por la compañía de Eusebio Lázaro (que resolvió su compromiso con una apreciable dignidad -nº 1500-); El caballero de Olmedo, de Lope de Vega, un sobrio montaje de la Compañía Nacional de Uruguay, según adaptación y dirección de



José Estruch (bien recibido por crítica y público -nº 1570-); una cuidada dramaturgia sobre El Cantar de Mío Cid, dirigida por Juan Pedro de Aguilar e interpretada por la compañía "Corral del Príncipe" (montaje -nº 1487- que inevitablemente trajo a la memoria de los espectadores el anterior sobre Los milagros de Nuestra Señora); El enfermo imaginario, de Molière, por el Centro Dramático Nacional de Borgoña (muy aplaudido -nº 1525-); y el estreno de Antes que todo es mi dama, un Calderón divertido y desusado, convertido en manos de Adolfo Marsillach y de la Compañía Nacional en un juego de ficciones cinematográficas y teatrales considerado por algunos como el montaje más acertado de la agrupación en su breve historia (nº 1501)<sup>119</sup>. Consustanciales al Festival eran ya los talleres a medio camino entre la teoría dramática y la praxis teatral. Dos fueron los realizados en esta ocasión; uno, sobre el Calderón de Pasolini, a cargo de Guillermo Heras, director del C.N.N.T.E.; y otro, sobre el montaje de Julio César de Shakespeare realizado por Tony Robertson, llevado a cabo por el argentino Oswaldo Bonet. Los asistentes a ambos actos fueron fundamentalmente profesionales del teatro becados por la Junta de Comunidades. Cerró el programa (Jornadas aparte) un concierto del grupo "Neocantes" el día 7.

La X edición del Festival de Almagro suponía, de hecho, una racionalización y una "renacionalización" de un certamen que, partiendo de bases muy precarias, corrió el riesgo de desbordarse a sí mismo en la fecunda etapa en que, bajo la dirección de César Oliva, se hizo con un lugar propio en el sobrecargado calendario

---

<sup>119</sup> Para un comentario detallado de cada uno de los montajes, véase El Público, nº 48, septiembre de 1987, pp. 26 y 27; y nº 49, octubre de 1987, pp. 12 a 20.

de los festivales dramáticos españoles. Se intentó mantener una presencia ponderada de participantes extranjeros, la suficiente como para asegurar la categoría internacional del certamen y su calidad como centro de contactos y de intercambio de experiencias, pero -como adelantábamos líneas arriba- se procuró también dar cabida a cuantas propuestas de interés sobre los clásicos en escena hubiera entre las compañías españolas. La presencia, una vez más -y no sería desde luego la última-, de la Compañía Nacional cimentaba la idea de una especial relación entre ambas instituciones. Idea, por otra parte, sostenida abiertamente por el responsable último del Festival, quien insistiendo en esa especial vinculación afirmaba que la C.N.T.C. debía ser a Almagro (o viceversa) lo que la Royal Shakespeare Company era al Festival de Stratford.

De las X Jornadas cabe, finalmente decir que versaron sobre el tema general "Los géneros menores en el teatro español del Siglo de Oro", y que estuvieron bajo la coordinación de Luciano García Lorenzo, celebrándose entre los días 9 y 11 de septiembre, en el marco ya habitual del Parador de Turismo<sup>120</sup>. El alto número de participantes se dividió entre los propios ponentes, pertenecientes al ámbito científico e investigador; los dedicados al mundo de la escena; profesores universitarios españoles y extranjeros, asistentes como receptores de las ponencias; y un numeroso alumnado de estudiantes universitarios, procedentes en su mayor parte de la comunidad de Castilla-La Mancha. El tema (monográfico y específico, como en las ediciones precedentes y a

---

<sup>120</sup> Cfr. ~~El Público~~, nº 49, octubre de 1987, pp. 21 a 23.

diferencia de las primeras Jornadas, que trataban cuestiones mucho más generales) fue desarrollado en las siguientes ponencias: "Poética de los géneros menores" (Javier Huerta Calvo), "Condensación y desplazamiento: la comicidad y los géneros menores en el teatro español del Siglo de Oro" (María Grazia Profeti), "Gesto, movimiento, palabra: el actor en el entremés del Siglo de Oro" (Evangeline Rodríguez Cuadros), "El lenguaje de los géneros menores" (Ricardo García Senabre), "Caricatura quevediana y figuras del entremés" (Maxime Chevalier), "Burla e ideología en los entremeses" (Marc Vitse), "Recreación escénica actual del entremés (Notas para una interpretación actoral)" (Ernesto Caballero) y "Los géneros menores en escena" (Alfonso Gil). Como era habitual, tras cada sesión de trabajo, tuvo lugar el correspondiente coloquio y debate de las cuestiones surgidas.

La XI edición del Festival Internacional fue la última llevada a cabo en el mes de septiembre (entre los días 1 y 15). Para el año siguiente se anunció el adelanto de fechas hasta el mes de julio. Dos fueron, pues, los Festivales de Almagro que coincidieron en una misma temporada teatral. La programación de 1988 (sostenida por un presupuesto cercano a los sesenta millones de pesetas) se mantuvo en los términos impuestos a las dos convocatorias anteriores: predominio de montajes españoles, presencia de la Compañía Nacional (con dos espectáculos; uno propio, y otro, en coproducción con el Teatro Municipal General San Martín de Buenos Aires) y mantenimiento de una oferta extranjera de elevada calidad. Los títulos puestos en escena se

agruparon fundamentalmente en torno a dos motivos temáticos: la herencia de la commedia dell'arte y la figura de la mujer en el teatro áureo español (bien como autora -Sor Juana Inés-, como adaptadora -Carmen Martín Gaité-, como personaje -Celestina, la locandiera, las mujeres de Don Juan- o como intérprete -Amparo Rivelles-) Estos títulos fueron: La Celestina, de Fernando de Rojas, por la Compañía Nacional, dirigida por Adolfo Marsillach (nº 1644); El burlador de Sevilla, de Tirso de Molina, dirigido también por Marsillach (coproducción C.N.T.C./T.M.G.S.M. de Buenos Aires -nº 1676-); El príncipe constante, de Calderón de la Barca, con dirección de Alberto González Vergel (nº 1596); El juego del amor y del azar, de Marivaux, por el Teatro Nacional de Aubervilliers (Francia), dirigido por el argentino Alfredo Arias (con una acogida excelente; Claustro de los Dominicos, días 9 y 10 de septiembre); La locandiera o la guerra de los sexos, una recreación de los personajes de Goldoni -y de Goldoni mismo- escrita por Roberto Cuppone y Armando Carrara, interpretada por la compañía "La Piccionaia" (Italia) y dirigida por Ferruccio Soleri (Claustro de los Dominicos, días 14 y 15); Los enredos de una casa, de Sor Juana Inés de la Cruz, por el Centro Dramático de Extremadura a las órdenes de Manuel Canseco (nº 1613); El secreto a voces, de Calderón de la Barca, por la compañía "Zampanó Teatro", agrupación privada que se convirtió en uno de los más asiduos participantes en la cita de Almagro (nº 1597); El retablo de San Isidro, labrador de Madrid, una dramaturgia de Juan Pedro de Aguilar basada en textos de Lope de Vega (nº 1682); y el espectáculo Arlequín, creación de Ferruccio Soleri (Corral de Comedias, 15 de septiembre). Integraron finalmente el programa

de actividades complementarias el taller "La voz al revés (taller instrumento voz/cuerpo)" (dirigido por Vicente Fuentes entre los días 12 y 14 de septiembre) y el concierto ofrecido en el Corral de Comedias (día 13) por la agrupación italiana "I solisti del madrigale" (interpretando piezas de Luca Marenzio -1553/54-1599- y Claudio Monteverdi -1561-1653-)<sup>121</sup>. Al igual que en el año anterior, las Jornadas versaron sobre un tema de estudio muy específico: "La Celestina: texto y representación dramática". Fueron dirigidas, una vez más, por Luciano García Lorenzo, y se desarrollaron entre los días 5 y 8 de septiembre: cuatro sesiones (presididas respectivamente por los profesores Frédéric Serralta, Alberto Blecua, García Lorenzo y por el director escénico Juan Antonio Hormigón) en las que expusieron sus ponencias Miguel Angel Ladero ("La sociedad castellana en la época de La Celestina"), Nicasio Salvador Miguel ("La autoría de La Celestina y la fama de Rojas"), Consuelo Baranda ("Las Celestinas"), quien sustituía la anunciada presencia de Jeanne Battesti-Pelegrin, Pedro Cátedra ("El teatro humanístico y La Celestina"), Alfredo Hermenegildo ("La teatralidad de La Celestina"), Dorothy D. Severin ("Celestina ¿novela moderna?"), Eugenio de Bustos ("Aspectos semántico-estilísticos de La Celestina"), Miguel Angel Pérez Priego ("La Celestina en el siglo XVI"), y Joseph T. Snow ("Las representaciones de La Celestina en el siglo XX"). Para la última sesión estaba previsto un coloquio-debate para el que habían anunciado su asistencia los directores Adolfo Marsillach y José Luis Alonso y el adaptador del texto de Rojas

---

<sup>121</sup> Véase un detallado comentario sobre las compañías participantes y los espectáculos presentados en El Público, nº 60, septiembre de 1988, pp. 10 a 15; y nº 61, octubre de 1988, pp. 15 a 19, y p. 46.

para el montaje de la Compañía Nacional, Gonzalo Torrente Ballester. De los tres, sólo acudió el primero, quien compartió la mesa de discusiones con José Osuna, Hormigón y García Lorenzo<sup>122</sup>. Terminadas todas las actividades previstas en esta XI edición del Festival, la sensación generalizada entre quienes participaron en él como espectadores y receptores de las sesiones de estudio fue la de un certamen consolidado, con capacidad de convocatoria asegurada, y con una continuidad garantizada (al menos a medio plazo) por la especial vinculación del mismo con la Compañía Nacional de Teatro Clásico.

Tres fueron las razones esgrimidas por el Patronato del Festival para adelantar al mes de julio la edición (XII) de 1989. En primer lugar, una de índole climatológica: la lluvia pareció amenazar en ocasiones los espectáculos celebrados al aire libre (es decir, casi todos); en segundo, otra de orden económico: en pleno verano muchas compañías extranjeras (y también españolas) se hallan en plena gira, con lo que los costes de contratación se abarataban; finalmente, la coincidencia entre el Festival y las vacaciones escolares permitía la participación en las actividades del mismo de un número mayor de posibles alumnos, sobre todo extranjeros. Con lo que sin embargo no pareció contarse fue con las despiadadas temperaturas del verano manchego, que despoblaron durante horas las calles de la ciudad, radiantes bajo el implacable sol de julio. Otra novedad importante, y de mucha mayor trascendencia que un simple cambio de fechas, fue la creación de un Museo de Teatro Clásico, empresa

---

<sup>122</sup> Cfr. crónica de las Jornadas en El Público, nº 61, octubre de 1988, pp. 20 a 22.

puesta al cuidado de Andrés Peláez e inaugurada con una exposición histórica sobre el teatro español entre 1583 y 1785 que recogía fondos documentales pertenecientes al I.N.A.E.M., Biblioteca Nacional, Museo del Prado, Academia de la Historia, Archivo de la Villa de Madrid, Teatro Español y otras instituciones. Se contó con un presupuesto aproximado de sesenta y cinco millones de pesetas, a los se sumaron las aportaciones económicas de la Compañía Nacional y los gastos de la campaña paralela de animación cultural promovida por la Diputación de Ciudad Real. Fue también ésta una edición del Festival marcada por nuevos nombramientos: el hasta entonces Director General del I.N.A.E.M., José Manuel Garrido pasaba a ocupar la Subsecretaría del Ministerio de Cultura; Adolfo Marsillach aceptó el puesto vacante, con lo que casi de inmediato la dirección de la Compañía Nacional cambiaba a manos de Pérez Sierra. La XIII edición del Festival Internacional de Almagro iba a ser así responsabilidad de un nuevo director. El programa de esta última convocatoria incluida en nuestro trabajo estuvo compuesto por los siguientes espectáculos y actividades complementarias: El mágico prodigioso, de Calderón de la Barca, por la Compañía Española de Teatro Clásico de Manuel Canseco (otra asidua al Festival -nº 1601-); una nueva coproducción de la Compañía Nacional -en esta ocasión con el propio Festival-, El perro del hortelano, de Lope de Vega, bajo dirección de José Luis Sáinz (nº 1688); la también habitual cita de "Zampanó Teatro", con Con quien vengo, vengo, de Calderón de la Barca (nº 1602); Macbeth, de Shakespeare, por la British Actors Theatre Company, del Reino Unido, bajo dirección de Kate O'Mara y Peter Woodward (la única -y discutida- presencia

extranjera en el Festival -nº 1668-); El vergonzoso en palacio, de Tirso de Molina, último trabajo de Marsillach al frente de la Compañía Nacional antes de abandonar su dirección (nº 1679); El alcalde de Zalamea, protagonizado también por la Compañía Nacional, pero ofrecido bajo la dirección de José Luis Alonso (nº 1598); Las bodas de Figaro, de Beaumarchais, con dirección de Fabià Puigserver e interpretación del Teatre Lliure de Barcelona (Claustro de los Dominicos, 9 y 10 de julio); Porfiar hasta morir, de Lope de Vega, en un cuidado montaje de Alberto González Vergel a medio camino entre la comedia barroca y la tragedia romántica (nº 1687); y El castillo de Lindabridis, una obra poco conocida de Calderón, dirigida por Juan Pastor y puesta en escena por la Escuela Taller de Tecnología del Espectáculo según el Plan de Formación e Inserción Profesional I.N.E.M.-I.N.A.E.M. en convenio, además, con el Teatro Español de Madrid (nº 1600). Un sólo taller acompañó -como en la edición anterior- las representaciones escénicas; fue el desarrollado sobre el tema "Para ver el teatro clásico" durante los días 14 y 15. Lo coordinó José María Díez Borque e intervinieron en él Adolfo Marsillach, José Carlos Plaza y Francisco Nieva<sup>123</sup>. Se mantenía, pues, el criterio impuesto por Rafael Pérez Sierra desde que se hiciera cargo de la dirección del Festival en 1986: sin aferrarse a una opinión cerradamente purista, primar la recuperación de textos dramáticos olvidados, nunca o escasamente representados, por encima de dramaturgias sobre textos no dramáticos, que -si bien en un momento sirvieron para hacer despegar la oferta del

---

<sup>123</sup> Consúltase El Público, nº 70-71, julio-agosto de 1989, pp. 18 y 19; y nº 72, septiembre del mismo año, pp. 13 a 20.



Festival- pudieran desvirtuar el carácter del mismo y confundir a los espectadores.

Por lo que respecta a las Jornadas, éstas volvieron a girar, una vez más, en torno a los ejes texto-actuación, teoría-práctica, autor-director. Desarrolladas entre los días 9 y 11 de julio, se eligió como tema central para las mismas el de "El lenguaje en el teatro clásico". Coordinó las sesiones de trabajo Manuel Angel Conejero, del Instituto Shakespeare de Valencia. John Barton, Juni Dahr, Emilio Gutiérrez Caba, Cándido Pérez Gallego, Lluís Pasqual (quien ahondó en la distinción entre texto y espectáculo -los clásicos son los textos: los espectáculos, el teatro, siempre es actual y contemporáneo, "sólo es en el momento de la representación. No existe ni antes ni después"-), Jenaro Taléns (que juzgó en términos muy duros la validez actual del teatro clásico español, por basarse en acciones sustentadas por arquetipos -la herencia de Lope, frente a la hipotética herencia de Cervantes-), Susan L. Fisher, Antonio Tordera y Vicente Forés dieron contenido a unas sesiones fructíferas, cerradas con declaraciones atrevidas y provocadoras, con un tono menos erudito y más polémico que en ediciones anteriores<sup>124</sup>.

El balance de doce años de Festivales de Almagro ha de ser, por fuerza, muy positivo. Por los escenarios de la villa manchega desfilaron (con muy pocas excepciones notables) los espectáculos más significativos en el ámbito del teatro clásico español de la última década. Los encuentros con compañías extranjeras

---

<sup>124</sup> Cfr. El Público, nº 72, septiembre de 1989, pp. 21 a 23.

permitieron, además, un fructífero intercambio de experiencias y la posibilidad, para el público español, de contemplar algunos de los trabajos más notables realizados con los clásicos europeos allende nuestras fronteras. Bien es cierto que tal vez las antiguas Jornadas han podido ser vistas, en ocasiones, como la prueba más evidente del auge -un tanto a la moda- cobrado por el teatro clásico en nuestros días y cuyas circunstancias más notables ya comentábamos páginas arriba. No es, sin embargo, un defecto que pueda achacársele al Festival en sí mismo. Fueron, por contra, las sesiones de trabajo nacidas en torno al Corral de Comedias las que dieron forma al renaciente interés suscitado por un teatro cuya práctica había sido paulatinamente abandonada en los años precedentes. Si ese interés derivó posteriormente, en algunos sectores del público, de la crítica y de las autoridades culturales del país, hacia el consumo, hacia la política de espectáculos oficial y dirigida, eso es algo que no debe cargarse en la cuenta de un tipo de teatro con tres siglos de historia a sus espaldas, ni en la de los profesionales, estudiosos o simplemente aficionados que durante doce años han sostenido la convocatoria del certamen. Los problemas económicos o de infraestructura que a comienzos de la década presente han hecho de nuevo aparición en el desarrollo del Festival, no pueden ser excusa para minusvalorar los resultados. Los montajes puestos en escena , los conciertos, los talleres y los doce seminarios de estudio constituyen una herencia y una tradición (de las que tan necesitadas anda el teatro español en general) que no pueden ser puestas en tela de juicio por unos burdos criterios de rentabilidad económica. Aun cuando ya en nuestros días otros

certámenes y festivales hecen del teatro clásico su razón de ser<sup>125</sup>, la simple disminución de categoría del de Almagro (por no hablar de su desaparición) sería una catástrofe difícilmente justificable. Por otra parte, son sin duda Almagro y su Festival los que desde un primer momento brindaron excusa (el Corral) y campo (un público ya formado) para una de las experiencias más esperanzadoras en el campo de la representación actual de los clásicos: el nacimiento y desarrollo de una compañía dedicada a ellos.

#### 5.5 LA COMPAÑIA NACIONAL DE TEATRO CLASICO

En una de las páginas del libro Treinta años de la derecha, utilizado como guía histórica en los primeros capítulos de este trabajo, José Monleón, refiriéndose al Teatro Español de Madrid, afirmaba con rotundidad lo siguiente:

"Años y años se ha dedicado el primer teatro del país a la representación de los clásicos sin que, hasta ahora, se haya creado una mínima base de la que partir en los montajes siguientes, un mínimo discurso, siquiera técnico, sobre el que ir alzando las nuevas representaciones"<sup>126</sup>.

Esta es, con el valor emblemático que le confiere su autoría, una de las muchas quejas sobre el mismo tema que durante casi

---

<sup>125</sup> Incluso en la misma ciudad manchega. Así, debe mencionarse el Encuentro Juvenil de Teatro Clásico, celebrado en 1983; o el Encuentro Nacional de Teatro Clásico para Grupos Jóvenes, en 1987 (cuyos espectáculos se hallan convenientemente recogidos en nuestra catalogación final).

<sup>126</sup> José Monleón, "Pacto y libertad, o bienvenidos a casa", en Treinta años de teatro de la derecha. Barcelona, Tusquets Editor, 1971; p. 132. El artículo se publicó originariamente en Triunfo, nº 406, 14-3-70.

cincuenta años fueron oídas en los ambientes y medios teatrales españoles. Era ya casi una especie de lugar común denunciar la ausencia -entre las grandes agrupaciones dramáticas- de una que estuviera dedicada por entero y de manera exclusiva a la representación de los autores clásicos. No habían faltado, ciertamente, profesionales y colectivos que hicieran de este tipo de autores y obras un campo de trabajo especialmente frecuentado. Basta recordar cómo los clásicos habían constituido el grueso de la programación ofrecida por Luca de Tena en sus años al frente del Español, teatro, que por otra parte, estuvo siempre ligado a los nombres de la literatura dramática áurea. No deben tampoco olvidarse las aproximaciones que al género hiciera Luis Escobar desde las compañías que dirigió, bien fuese el Teatro de Falange (con el que presentó en Madrid El hospital de los locos, nada más terminada la contienda -núm. 4-), bien estando ya a su cargo la compañía del Teatro Nacional María Guerrero. Finalmente, fueron José Tamayo y la "Lope de Vega" quienes, mediando ya la década de los cincuenta, asumieron la tarea de escenificar algunos de los textos clásicos más representativos, dando lugar a montajes espectaculares de largo recuerdo. Desviados, sin embargo, los intereses de estos creadores hacia otros gustos y tareas, la puesta en escena de los autores y obras clásicas quedó en suspenso durante casi veinte años, en los que nadie (pese a los trabajos de Narros, Marsillach o González Vergel) intentó ningún tipo de recuperación sistemática.

Habrá que esperar hasta el advenimiento del régimen democrático y la subida al poder del Partido Socialista para que se empiecen a dar los pasos necesarios para la fundación de una

Compañía Nacional de Teatro Clásico, la primera de sus características en toda la historia teatral de España. Fue a partir de 1983, cuando se empezó a manifestar con rotundidad por parte de los responsables de la Administración el propósito de dar forma a un proyecto largamente acariciado. En unas declaraciones que recogía el número tres de la revista Especial Almagro 84<sup>127</sup>, editada con motivo de la séptima edición del Festival, el entonces Director General de Música y Teatro, José Manuel Garrido, manifestaba:

"Cualquier país que se precie, desde el punto de vista cultural tiene que velar por su patrimonio, y el patrimonio nacional tiene mucho que ver con la dramaturgia clásica. Por esta razón, el Estado tiene que tutelar, porque desde la iniciativa privada no puede establecerse esa necesaria tutela, que se realiza a través de dos instrumentos. Uno es Almagro, con sus distintas facetas, como las jornadas de estudio a cargo de especialistas y eruditos, en la vertiente teórica, y la muestra con representaciones y espectáculos, en tres secciones, en una de ellas con compañías extranjeras muy señaladas (...). Por otro lado, en las co-producciones con compañías privadas españolas la Administración se apoya directamente en la realización de montajes que de otra manera sería imposible llevar a cabo. Y un segundo instrumento sería la creación de una Compañía Nacional de Teatro Clásico, como exigibilidad (sic) de que el Estado produzca teatro clásico en sus servicios centrales, y estamos en conversaciones con el director Adolfo Marsillach para ver si es posible ponerla en marcha".

Adolfo Marsillach había presentado, en efecto, un proyecto, aceptado por la Administración en agosto de 1983, pero que quedó en suspenso por la exigencia de una sede fija, que presentara (además) una serie de características diferentes a la de los espacios teatrales convencionales. Como las dificultades de

---

<sup>127</sup> Biblioteca de Teatro de la Fundación Juan March.

compra o construcción amenazaban con demorar la puesta en marcha de dicho proyecto durante un tiempo excesivamente largo, en octubre de 1985 se formalizaba un primer contrato -por dos años- entre el Instituto Nacional de las Artes Escénicas y la Música (I.N.A.E.M. -la antigua Dirección General-) y Marsillach, por el que se creaba la Compañía Nacional de Teatro Clásico, para la que se buscaría una sede provisional en Madrid. El anuncio se hizo público durante el VIII Festival de Almagro, en una cena mantenida con los medios de comunicación por el Director General Sr. Garrido Guzmán, el director del Festival (César Oliva), el director del Centro de Nuevas Tendencias Escénicas (Guillermo Heras) y el propio Marsillach. En diciembre de ese mismo año estaba ya preparado un estatuto de régimen jurídico y artístico y en enero de 1986 se iniciaban los preparativos para el ensayo de los dos primeros montajes. La nueva Compañía nacía con el propósito declarado de crear un repertorio, en el que tendrían especial atención los autores clásicos españoles de los siglos XVI y XVII, pero del que no se excluían autores extranjeros del mismo período, ni obras (españolas o no) de los siglos XVIII y XIX, o de la Antigüedad greco-latina. Los textos serían respetados en la medida en que se trataba de presentar en el tiempo presente una herencia dramática del pasado, lo que no quería decir que se aspirara a la resurrección arqueológica, con formas de hacer teatro ya caducas. Se pretendió, así mismo, que la agrupación se organizara a modo de una compañía estable, ofreciendo a los actores contratos temporales, pero primando la formación de un grupo de ocho o diez profesionales fijos sobre el que ir incorporando sucesivas colaboraciones o actuaciones en

prácticas. En este sentido no se descartaba la creación de una escuela o centro de investigación, en el que nuevos intérpretes se formaran en la declamación del verso y en la gestualidad propia de la comedia barroca.

El ambicioso proyecto se ponía así en marcha, y lo hacía cargado de múltiples significaciones y dificultades. Era el primero de su tipo que cuajaba en España (tras los tres siglos de la Comédie Française y uno del National Theatre británico). Y nacía con el no fácil propósito (comentado por Marsillach hasta la saciedad) de averiguar qué podía quedar de nuevo, de atractivo, de divertido o reflexivo, en unos textos escritos tres centurias atrás y sobre los que pesaba toda clase de tabúes, reverencialismos y -también- rapacidades (las más de las veces por motivos económicos) de adaptadores y refundidores. Sobre si la Compañía Nacional debía o no establecer una especie de "cánon" estético sobre el que las demás agrupaciones teatrales "copiaran" sus modos de representación se habló también largo y tendido. Muchos de los numerosos comentarios aparecidos en la prensa dejaban traslucir (con mayor o menor intensidad) esa idea. Profesionales del teatro hubo, sin embargo, que se rebelaron ante tal posibilidad. No creemos, en cualquier caso, que semejante misión estuviera en la mente de los responsables de la Compañía. Como el propio Marsillach se encargó de dejar claro, el objetivo específico de una agrupación de estas características (siempre "deseable" pero no estrictamente "necesaria") era, ante todo, "poner los cimientos de un sistema teatral lo suficientemente lógico como para resistir los embates de las distintas mareas profesionales. Hay que edificar un inmueble a prueba de

terremotos y cataclismos"<sup>128</sup>.

Nueve han sido los montajes estrenados por la Compañía Nacional (sola o en coproducción) durante el período de tiempo que abarcamos en este trabajo: El médico de su honra, de Calderón de la Barca; Los locos de Valencia, de Lope de Vega; No puede ser... el guardar a la mujer, de Moreto; Antes que todo es mi dama, de Calderón; La Celestina, de Fernando de Rojas; El burlador de Sevilla y convidado de piedra, de Tirso de Molina; El alcalde de Zalamea, de Calderón; El vergonzoso en palacio, de Tirso de Molina; y El perro del hortelano, de Lope de Vega.

El primer montaje de la Compañía Nacional fue, en efecto, el de una obra de Calderón muy poco representada por los profesionales del teatro: El médico de su honra (nº 1319), según adaptación de Rafael Pérez Sierra. Dos circunstancias, más que una decisión calculada, hicieron que el estreno (17 de abril de 1986) se llevara a cabo en el teatro Cervantes de Buenos Aires (una reliquia de la arquitectura teatral argentina, levantado a instancias de María Guerrero y Fernando Díaz de Mendoza en 1921, y que desde 1933 albergaba el Teatro Nacional de la Comedia). De una parte, se cerraba en Buenos Aires una muestra de teatro español que había recorrido diversas capitales americanas (Caracas, Santiago y Montevideo), ofreciendo un programa en el que convergían empresas públicas y privadas, así como piezas de autores tanto clásicos (Calderón, Lorca) como contemporáneos (Sastre, Távora). De otra, se había pensado para la Compañía

---

<sup>128</sup> Adolfo Marsillach, "Una compañía española de teatro clásico", en Cuadernos de Teatro Clásico, nº 1, 1988, p. 176. Véase, así mismo, la entrevista concedida al periódico madrileño Diario 16 el 23 de octubre de 1986.



Nacional (cuyo director había cumplido escrupulosamente los plazos de ensayo y montaje) un diseño itinerante y el propósito de que iniciara sus actividades con una gira, antes de encontrar acomodo definitivo en la que terminaría por ser su sede madrileña, el teatro de la Comedia. No hubo, por tanto, dificultad alguna en encajar el proyecto viajero de la recién fundada Compañía con la clausura de la muestra en la capital argentina. Era éste, también, el inicio de una cooperación más estrecha entre los profesionales del teatro a uno y otro lado del Océano, cooperación que (si bien no se había interrumpido desde principios de siglo) estaba necesitada de un apoyo oficial más decidido. Las conversaciones surgidas al calor de la Primera Conferencia Iberoamericana de Teatro cuajaron así en la creación y celebración de un primer Festival Iberoamericano de Teatro, celebrado en Cádiz del 18 al 26 de octubre de 1986, certamen que tuvo continuidad en temporadas sucesivas<sup>129</sup>.

El texto puesto en escena sufrió un mínimo de variaciones, las imprescindibles para remover algunos arcaísmos, citas mitológicas o referencias históricas que hoy resultarían ininteligibles. Se acortaron además ciertos diálogos para que cupieran en un mayor número de escenarios (y más precisos) que los sugeridos por las escasas acotaciones del texto. El aparato escenográfico fue muy sobrio, con abundancia de sombras (que se conjugaban con los silencios de la interpretación), juego geométrico de los movimientos escénicos, estilización, polivalencia del espacio... La fundamental desnudez del escenario servía así para que el

---

<sup>129</sup> Cfr. José Manuel Garrido Guzmán, "Calderón se bautiza en América", en Anuario Teatral 1986-El Público. Madrid, Centro de Documentación Teatral, 1987; pp. 26 y 27.

despliegue del artificio dramático se sostuviese principalmente sobre la palabra del intérprete. Los juicios que el montaje mereció de parte de la prensa fueron en general positivos. Los críticos argentinos celebraron que el montaje se estrenara en su propio país (tan heredero como España de la misma tradición clásica), pero hicieron notar ciertos desequilibrios en el conjunto de intérpretes, entre los que -sin embargo- destacaron José Luis Pellicena, Vicente Cuesta y Francisco Portes. Desde las páginas de El Público, Moisés Pérez Coterillo disculpó tales desajustes en las circunstancias viajeras del estreno, al tiempo que pronosticaba una mayor cohesión y precisión para sucesivas representaciones. El juicio más duro fue el de Eduardo Haro Tecglen ("Este es un espectáculo intrigante y feo"): ni el tema elegido (una tragedia de honor sangriento a la que él no encontraba posibles lecturas irónicas), ni la actuación de los intérpretes estuvieron a la altura que la ocasión (el estreno en Madrid a comienzos de la temporada siguiente) merecían:

"Una forma de entender por qué esto pasa así es sencilla, porque es la más frecuente: el vuelco del director y del escenógrafo hacia el espectáculo y la tentación pocas veces resistida de imponerlo por encima de todo. Si puede suponerse que por esa fatal atracción los actores quedan descuidados, puede verse con claridad que las segundas intenciones, los 'inventos', el figurinismo, la iluminación, desvían frecuentemente la atención del espectador de lo que se está diciendo, de la clave y el matiz de la frase, hacia otros lugares del escenario"<sup>130</sup>.

---

<sup>130</sup> Eduardo Haro Tecglen en El Pefe, 25-10-86; citado a través de Anuario Teatral 1986, p. 169. En el mismo, pueden encontrarse además extractos de las reseñas críticas de Ernesto Schoo (La Razón, de Buenos Aires, 19-4-86), Bartolomé de Vedia (La Nación, de Buenos Aires, 20-4-86), Martínez Velasco (ABC, de Sevilla, 27-5-86) y Julia Arroyo (Ya, de Madrid, 26-10-86). Véase también la crónica de Moisés Pérez Coterillo en El Público, nº 32, mayo de 1986, pp. 6 a 8, y la entrevista concedida por Adolfo Marsillach, pp. 9 a 12.

La novena edición del Festival Internacional de Almagro fue, como ya dijimos páginas arriba, el momento elegido para presentar los dos nuevos trabajos incorporados al repertorio de la Compañía Nacional: Los locos de Valencia, de Lope de Vega (nº 1474), y No puede ser... el guardar a la mujer, de Agustín Moreto (nº 1438). La representación de ambos montajes y el de El médico de su honra consituyeron, como ya dijimos, el inicio de una especie de tutela (cuando menos de una relación especial) entre la Compañía Nacional y el propio Festival, relación resuelta en una presencia constante de la primera en el segundo desde aquel momento.

Los locos de Valencia, estrenada el 12 de septiembre de 1986, hizo saltar al primer plano de las discusiones críticas el tema (manido a estas alturas de nuestro trabajo y de la propia historia escénica) de las libertades tomadas en la adaptación, montaje e interpretación del texto. La primera se debió a la pluma de Juan Germán Schroeder y se mantuvo en los límites de moderación que luego serían ya habituales en el hacer de la Compañía: modificaciones léxicas, manipulación de algunos diálogos, respeto por la trama argumental original y por el grueso del artificio retórico del texto. La puesta en escena se caracterizó por una potenciación del sentido lúdico de la historia original, lo que dio origen a los signos de farsa a la italiana esparcidos a lo largo de toda la representación, signos entre los que no faltaron los tópicos más característicos de la idiosincrasia y de la imagería folklórica levantina: naranjas, limones, tomates y la 'inevitable' paella. "Huele a Mediterráneo", había dicho Marsillach de la pieza de Lope, y fiel a esa sensación concibió el espectáculo final como un luminoso

juego de equívocos (para el que se construyó el decorado de una blanca estación de descanso veraniego, con un corredor cubierto central y puertas a derecha e izquierda, que daban a la pieza - en ocasiones- el aire de un vodevil). El contraste con las sombras y silencios de El médico de su honra no podía ser más explícito. La experimentación formal se había llevado a cabo (porque, de hecho, así lo sugería el texto) justamente en el sentido contrario. La interpretación, acorde, pues, con el propósito del director, acentuó los tonos de la ambigüedad, de la locura fingida (del fingimiento dentro del fingir que es todo teatro), del matiz añadido y paladinamente sugerido (para conseguir lo cual se sacrificó la pureza prosódica del verso). El resultado, vivo, colorista, y hasta cierto punto provocador (en parte, por la utilización descarada de los tópicos más manidos) tenía que provocar necesariamente la polémica. Las posiciones de aplauso y rechazo sobre el tema de las recreaciones llevadas a cabo en los textos clásicos, por conocidas, se omiten. Sí reproducimos, una vez más, la opinión de José Monleón, porque consideramos que, lejos de planteamientos previos, parte de la estricta consideración de lo visto en escena, con independencia de un criterio de fidelidad o infidelidad textual mantenido a ultranza (lo que reafirma -a nuestro modo de ver- la necesaria distinción conceptual que debe haber entre la literatura dramática y el espectáculo teatral):

"Yo creo que de estos Los locos de Valencia pueden y deben hacerse dos tipos de pronunciamiento. El que se refiere a la representación contemporánea de los clásicos, a la respetuosa libertad o mecánica servidumbre verbal de los directores de escena, y el que analiza puntualmente los resultados concretos obtenidos.

"Lógicamente, si uno empieza por negar el derecho a la recreación teatral del clásico, desde el contexto de la representación, cuanto un director haga en ese sentido será recusable. Cabe, sin embargo, que aplaudamos la libertad del director, que estemos de acuerdo con los principios poéticos de su trabajo, y luego seamos menos entusiastas ante los resultados.

"Confieso que yo estoy en este último supuesto. Aplauo el valor con que Marsillach se ha planteado el hecho de que representaba Los locos de Valencia para el público medio español de hoy, intentando ganarle, con un lenguaje escénico de hoy, para la materia dramática de Lope.

"Pienso, al mismo tiempo, que varios actores no se han sumado a la propuesta y han sustituido el juego lúdico, la locura disciplinada, el erotismo libertario, de las situaciones, por una comicidad compuesta, afectada, que no brota de la diversión del comediante"<sup>131</sup>.

Con No puede ser... el guardar a la mujer la Compañía Nacional de Teatro Clásico alcanzaba un triple objetivo, propuesto desde el inicio de su andadura: 1º) dar cabida en su repertorio a autores que no fueran necesariamente Lope y Calderón al frente de sus títulos más emblemáticos; 2º) crear una especie de "segunda" compañía, o de compañía "joven", en la que -actuando sin embargo, nombres ya conocidos del público- se pudiese formar una especie de "cantera", que se ejercitaría en los problemas de actuación típicos del teatro clásico -declamación, gesticulación, etc.-; y 3º) dar entrada en las actividades de la Compañía a un nuevo personal artístico, que aportara experiencias diferentes a las nacidas en el seno de la propia Compañía. Así, José Luis Alonso de Santos se hacía cargo de la adaptación de la obra de Moreto; Josefina Molina, de la dirección, y Julio Galán, de la

---

<sup>131</sup> Crónica de José Monleón en Diario 16, 22-11-86; citado a través del Anuario Teatral 1987-El Público. Madrid, Centro de Documentación Teatral, 1988; p. 156. En dicho Anuario se recogen también extractos críticos de Julia Arroyo (Ya, 16-11-86), Julio A. Máñez (Levante, 10-5-87) y Mauro Armiño (Cambio 16, s.f.). Véase también El Público, nº 33, septiembre de 1986, p. 11.

escenografía y del vestuario. La música era firmada por José Nieto. El autor elegido, Moreto, procuraba además a los responsables del montaje una estética distinta a la de Lope o Calderón, más artística que moralizante, más cercana a la gracia dieciochesca que a los violentos contrastes (cómicos o trágicos) del barroco español. El resultado visto en escena respondía inequívocamente -pese al cambio de director- a la línea de trabajo marcada por Marsillach. No a la dramaturgia delirante (aunque Alonso de Santos introdujera versos de su "minerva" -en expresión de López Sancho-), ni tampoco, claro es, reconstrucción arqueológica de texto y montaje, según pudo haber sido en el siglo XVII. Las críticas que hemos podido consultar sobre el estreno de la obra en Madrid volvían a coincidir en juzgar primero, negativamente, el propósito y el trabajo -considerado en sí mismo- de la adaptación, para reconocer después paradójicamente varios aciertos en lo visto en escena. Las preguntas que desde Ya se hacía Alberto de la Hera ("¿Hay que adaptar a los clásicos?") y las afirmaciones que Eduardo Haro publicaba en El País ("(la adaptación) puede hacer ver un clásico como no fue", como si supiéramos con certeza absoluta cómo se representaba a Moreto en sus días) sólo pueden sugerir que en la crítica periodística se han mantenido ciertas tradiciones -por lo menos, ciertos argumentos recurrentes- con mayor fortuna que en la escena. La opinión de López Sancho pareció esquivar ese planteamiento previo, aunque finalmente también juzgara con reparos algunos desequilibrios en la interpretación. No así el

decorado, en especial el jardín barroco de algunas escenas<sup>132</sup>.

Un año después de ponerse en movimiento, la Compañía Nacional había llevado a los escenarios españoles (a través de festivales y giras) tres espectáculos con los que, desde nuestro punto de vista, se había conseguido lo siguiente:

1º) Sacar definitivamente a los clásicos españoles a la luz del día, otorgarles un puesto permanente (y de honor) en las carteleras, asegurando una oferta y ayudando a crear una demanda.

2º) Dar inicio a un acopio de datos técnicos, artísticos, críticos, interpretativos, etc... que pudiesen ser utilizados por la propia Compañía (sin que debieran tener valor canónico para otros grupos) como punto de referencia o de contraste en montajes y temporadas sucesivas (esto es, como si de "sentar jurisprudencia", en lenguaje jurídico, se tratara).

3º) Poner de manifiesto que los problemas, dudas, temores y prejuicios que habían estado presentes décadas atrás en la escenificación de los clásicos españoles, seguían estando no sólo en estado operativo, sino incluso también (en ciertos casos) en el mismo grado de evolución ideológica o estética, consecuencia (sin duda) de una falta de tradición representativa, es decir, de un trabajo continuo, mantenido por encima de modas o de consideraciones extradramáticas.

Dos nuevos montajes fueron añadidos al repertorio de la Compañía Nacional en la temporada 1987-88: Antes que todo es mi dama, de Calderón de la Barca (nº 1501), y La Celestina, de

---

<sup>132</sup> Cfr. Anuario Teatral 1987, pp. 158 a 159.

Fernando de Rojas (nº 1541), primera incursión de Marsillach y su equipo en la nómina de los "grandes" títulos del teatro clásico español. Como ya sucediera en la temporada anterior, fue el Festival de Almagro el marco escogido para el estreno del que era cuarto trabajo de la Compañía. Firmaba la adaptación, una vez más, Rafael Pérez Sierra; la escenografía y el vestuario, Carlos Cytrynowski; y la música, el maestro Francisco Guerrero. Adolfo Marsillach explicaba el sentido dado al montaje con estas palabras:

"Hay frases que matan. Yo leí alguna vez en algún sitio... que nuestras comedias clásicas tienen un ritmo cinematográfico y, claro, me quedé con la copla. Es posible que ahí empezara mi perdición (...). Este montaje nace de aquella tentación: una película teatral o un teatro cinematográfico de capa y espada. O sea, eso: capas, espadas, damas, enredos, amores, pependencias, citas, engaños... Una realidad sobre otra realidad o una falsedad debajo de otra falsedad: un tema sin duda calderoniano"<sup>133</sup>.

La obra se ofrecía, en efecto, sobre un escenario de teatro convertido, a su vez, en plató de cine. En él hacían acto de presencia no sólo los actores teatrales-cinematográficos, sino también los correspondientes operadores, cámaras, maquinistas, técnicos de sonido, maquilladoras, hasta un director y una 'starlet'. Marsillach justificaba este tipo de montaje en los siguientes términos:

"En nuestra traducción de los clásicos... partimos siempre de la consideración de lo que entonces era el teatro, para ver luego qué perspectiva puede tener

---

<sup>133</sup> ~~El Público~~, nº 48, septiembre de 1987, p. 26. Sobre el mismo tema de la realidad convencional, aplicado a este mismo montaje, y los filtros necesarios para que el espectador actual la capte como hacía su predecesor barroco, cfr. Maria Grazia Profeti, "Convención literaria y distanciamiento escénico", en *Insula*, nº 492, noviembre de 1987, p. 23.



hoy. Cuando en El médico de su honra trabajábamos como quien dice con cuatro bancos, una tela y un espacio abstracto, tratábamos de recoger la tradición de un teatro que en el siglo XVII se hacía así, con apenas una manta y la mera insinuación de la palabra. En este mismo sentido, en Antes que todo es mi dama, las intromisiones que puede haber en el texto de Calderón se inspiran también en una vieja técnica de aquellos tiempos, cuando la representación se interrumpía y se completaba con jácaras, loas, entremeses y demás... Los textos del rodaje cinematográfico vendrían a ser entonces como unos entremeses de hoy. El mecanismo es el mismo, y a mí me parece que, frente a otras posibles puestas en escena historicistas y encorsetadas, nosotros estamos así más en el fondo de la cuestión... Esta técnica tiene además la ventaja de que resuelve los cambios de decorados, que habría que hacer si no de una forma más torpe"<sup>134</sup>.

La fórmula de plató cinematográfico permitió además a Carlos Cytrynowski asumir el papel de escenógrafo de cine, y -desde él- investigar cómo trasponer al teatro la libertad de ángulo y enfoque que tiene una cámara, frente a la inmovilidad del espectador. La ficción del rodaje -ambientado en los años treinta- obligaba además a resaltar el colorido de trajes y decorados, tal y como se hacía en aquella época, para poder así obtener algún tipo de contraste vivo en el blanco y negro del celuloide. Con ello se conseguía, por otra parte, integrar en los registros de la Compañía una nueva experiencia: si El médico de su honra era obra creada en el contraste del claroscuro, y Los locos de Valencia, pieza plena de luminosidad, Antes que todo es mi dama se concebía como juego escénico de color. En lo referente a la interpretación, junto a un entrenamiento progresivo en la dicción del verso, se prestó especial atención a hacer creíbles las relaciones entre personajes de la pieza teatral y del equipo

---

<sup>134</sup> -El Público, nº 49, octubre de 1987, p. 13.

cinematográfico y (y en ello hizo especial hincapié Marsillach) a que los duelos a espada (es comedia de capa y espada) tuvieran el decoro preciso: "por primera vez se ven peleas decentes en el teatro español"<sup>135</sup>.

El experimento gustó al público, al de Almagro, al de Madrid, y al de allí donde el montaje viajó y fue representado. Y gustó también a la crítica. Los juicios de Lorenzo López Sancho en ABC, Alberto de la Hera en Ya, José Monleón en Diario 16 y Eduardo Haro Tecglen en El País fueron (con distintos matices de opinión) abiertamente elogiosos. Es más, por fin un crítico (Eduardo Haro) reconocía que caer una y otra vez en la discusión tópica del sí o el no a las adaptaciones resultaba aburrido, y estéril si, como era el caso, los productos presentados en escena reunían rigor y calidad<sup>136</sup>.

El 18 de abril de 1988 se estrenaba en la sede madrileña de la Compañía Nacional, el teatro de la Comedia, el que era quinto montaje de la agrupación, cuarto de los dirigidos por Adolfo Marsillach. Se trataba de La Celestina de Fernando de Rojas, en adaptación para la escena de Gonzalo Torrente Ballester, con escenografía y vestuario firmados por Carlos Cytrynowski y música de Carmelo Bernaola.

Dadas las características del texto, parecía que en esta

---

<sup>135</sup> El Público, nº 49, octubre de 1987, p. 15.

<sup>136</sup> Para una lectura detallada de las reseñas críticas más significativas sobre la obra, puede consultarse el Anuario Teatral 1988 El Público. Madrid, Centro de Documentación Teatral, 1989; pp. 173 a 176. Junto al artículo de Maria Grazia Profeti "Convención literaria y distanciamiento escénico", ya citado en la nota 133, resulta, así mismo, de obligada consulta la sección "Documentos" del primer volumen de los Cuadernos de Teatro Clásico, 1988, pp. 171 y ss. En ella se recoge un amplio informe sobre el montaje de Antes que todo es mi dama, que incluye dos notas introductorias, firmadas respectivamente por Luciano García Lorenzo y Adolfo Marsillach, la ficha técnica completa y los artículos relativos a la obra aparecidos en El Público (octubre de 1987), Lanza de Ciudad Real (13-9-87), El País (13-9-87, 14-9-87 y 26-9-87), Diario 16 (13-9-87), ABC (13-9-87) y Ya (13-9-87 y 3-10-87).

ocasión la adaptación era inevitable. La llevada a cabo por Torrente Ballester procuraba, ante todo, ofrecer al espectador una trama limpia de elementos moralizantes:

"Lo que aquí se ha pretendido es despojar la acción y el diálogo de todo intento de ejemplaridad y dejarlo reducido a la pura acción: el amor de dos adolescentes (amor que incluye lo carnal) y la acción que se deriva del hecho de que, para que este amor pueda realizarse, se requiere acudir a los servicios de una alcahueta"<sup>137</sup>.

El resultado presentó algunas características propias, específicas de esta Celestina, que la alejaban un tanto de interpretaciones pasadas, casi siempre fijas en los aspectos más sórdidos (cuando no más morbosos) de los personajes. Torrente Ballester y Marsillach prestaron así una especial atención a la historia de los dos amantes, postergada en otros montajes por la hipertrofia escénica del mundo de los criados. Se hizo hincapié en que la locura de amor en que caen Calisto y Melibea, es una situación conscientemente aceptada por ellos, desprovista del embelesamiento de la de Romeo y Julieta, movida por sentimientos primarios de puro capricho, de deseo carnal. Con lo que el montaje se hace eco, aunque sea de pasada, de la razón última de por qué los dos protagonistas no aspiran (pudiéndolo hacer) al matrimonio: han elegido un amor pasional en el que tal desenlace simplemente no tiene cabida (lo explicaba muy bien Fernando Lázaro en los comentarios publicados en Blanco y Negro: La Celestina surge en un ámbito literario que excluye el amor matrimonial). Cualquier otro planteamiento -social, político o

---

<sup>137</sup> El Público, n.º 60, septiembre de 1988, p. 10.

racial- del tema, ni tiene un fundamento literario, ni interesaría a efectos dramáticos. El personaje de Celestina fue concebido, por otra parte, en términos de una gran estilización y finura. Comentaba Marsillach que una alcahueta a la que se permite el libre acceso en casa de las familias más acomodadas, y que en su juventud había recibido, entre sirvientes y pupilas, las atenciones de abades y duques, no podía ser un ser vulgar y zarrapastroso, sino una mujer de cierta calidad. No de otra forma podía haber encarnado, si no, tal papel una actriz de los registros de Amparo Rivelles. Otra característica fue la autonomía dada al mundo de criados y prostitutas, lejanos y desvinculados de sus señores como no lo estaría nunca ningún gracioso del teatro barroco. Mundo que, gravitando en torno a un Sempronio (Jesús Puente) un tanto abufonado, mantenía su capacidad de desarrollarse al margen de los amantes protagonistas, los cuales a su vez no pueden, sin embargo, sustraerse a las consecuencias de las acciones que en ese ambiente de criados y plebeyos se llevan a cabo. El sentido dado así al montaje por Torrente Ballester y Marsillach es el de la ausencia de toda relación afectiva, de toda ley ética, sofocadas ambas por un individualismo egoísta elevado a la categoría de norma de comportamiento. Por eso se suprime el "planto" de Pleberio (eliminado, por otra parte, en casi todas las escenificaciones de La Celestina): porque ni tiene sentido, ni aporta agilidad dramática (más bien lo contrario) al funesto desenlace.

El espacio escénico fue concebido por Cytrynowski como un camino cerrado, de suaves ondulaciones, por el que los personajes

-en constante movimiento en el texto de Rojas- se trasladan de un ámbito a otro. El círculo central cumple las funciones de ser jardín de Melibea, casa de Celestina, palacete de las familias de los amantes y lugar, en fin, donde criados y señores representan, cada uno por sí mismo, el juego que les es encomendado.

El resultado final no pareció estar a la altura de los propósitos abordados. Nuevamente la crítica volvió a coincidir. Superada la polémica de las adaptaciones (que, como adelantábamos, no podía tener sentido en el caso de un texto íntegro sólo representable en un tiempo anormalmente largo), la atención se centró en el movimiento de los actores y en la adecuación entre lo manifestado por Marsillach y lo realmente visto en el escenario. Nadie dudó de la perfección formal del espectáculo, ni -en términos generales- de la calidad de la interpretación. Salvados algunos desequilibrios en los personajes secundarios, se elogió, sin reservas el trabajo de Amparo Rivelles y de Jesús Puente (pues, al fin y al cabo, lo apicarado de su personaje era responsabilidad de adaptador y director). El tono general de la pieza era, sin embargo, inferior al de las pasiones y rencores que en ella se ventilaban. Estos (como apuntaban Alberto de la Hera en Ya o Haro Tecglen en El País) no llegaban a escena. Ninguna emoción nacía de las muertes de unos y otros: poco misterio, tal vez demasiada dosis de cierto costumbrismo. Sin que necesariamente llegara a defraudar (no lo hizo), el montaje de La Celestina fue seguramente el que más dificultades tuvo para ponerse a la altura de su modelo literario. Nadie lo interpretó como un reproche. Al fin y al cabo

se trataba del primer envite contra una obra de altísima calidad formal y conceptual<sup>138</sup>.

La temporada 1988-89, última en la que seguiremos los trabajos de la Compañía Nacional, fue, precisamente, la de mayor actividad desde su creación. Hasta cuatro montajes (entre los propios y las coproducciones) llevaron en este año teatral el sello de la agrupación dirigida por Adolfo Marsillach.

A principios de 1988 quedaba ultimado el acuerdo del I.N.A.E.M. con el Teatro Municipal General San Martín (T.M.G.S.M.), de Buenos Aires, para la realización de coproducciones. Se trataba de poner en escena un texto español, con actores argentinos, bajo las órdenes de un director español. Y, viceversa, montar una pieza argentina, con director argentino, pero interpretada por actores españoles. Se dudó (en el caso de la obra española) entre La estrella de Sevilla, de Lope de Vega, y El burlador de Sevilla, de Tirso de Molina. Marsillach se inclinó por la segunda. El tema del honor (leit-motiv de La estrella de Sevilla) ya había sido ilustrado en El médico de su honra, y, por otra parte, aún no había sido montado ningún drama de Tirso. Varios fueron los problemas a los que hubieron de enfrentarse los responsables del espectáculo. En la adaptación, encomendada a Carmen Martín Gaité, se ordenó cronológicamente la historia, se suprimieron numerosos párrafos considerados de nulo

---

<sup>138</sup> Sobre el montaje, puesta en escena y recepción de La Celestina, pueden consultarse El Público, nº 60, septiembre de 1988, p.10 (referencia al estreno en Almagro a comienzos de la temporada siguiente); Anuario Teatral 1988 El Público; pp. 176 a 178 (extractos críticos de Haro Tecglen -El País, 20-4-88-, López Sancho -ABC, 19-4-88-, Alberto de la Hara -Ya, 22-4-88-, Monleón -Diario 16, 22-4-88- y Pedro Barea -Deia de Bilbao, 27-6-88); Boletín C.N.T.C., nº 6, abril de 1988; y Cuadernos de Teatro Clásico, nº 2, pp. 135 y ss. (incluye notas introductorias de Adolfo Marsillach, Torrente Ballester y Arturo Uslar Pietri, ficha técnica del montaje y artículos de El Público -abril de 1988-, El País -15 y 20-4-88-, La Vanguardia -18-4-88-, Diario 16 -15 y 22-4-88-, ABC -14 y 19-4-88-, El Independiente -29-4-88- y Ya -15-4-88-).

valor dramático, se convirtieron en diálogos algunos monólogos de cierta extensión -añadiendo la adaptadora otros de su propia creación, como el mantenido por doña Ana con su doncella- y se prescindió totalmente de la interpretación del mito de Don Juan dada por don Gregorio Marañón: el protagonista no sólo no es un personaje ambiguo, sino que desde el primer momento pretende dejar muy claras su vanidad y coquetería. Tampoco se le concibió como un salteador de honras ajenas. El conflicto de Don Juan es con el propio entramado social que le retiene y, en última instancia, con el fundamento del mismo: Dios. De ahí la importancia concedida a las escenas en las que aparece el Comendador (no tocadas ni por la adaptadora ni por el director), y a las de la propia condenación del pecador irredento, especialmente peligrosas por cuanto, alejadas de la sensibilidad moderna, podían provocar risa o confusión en el espectador. Maldito por todos, sólo en las palabras de Catalinón encontrará Don Juan un atisbo de simpatía y piedad. Un problema añadido era el de la propia nacionalidad de los intérpretes. Parecía absurdo que intentaran disimular los rasgos del habla rioplatense: la sensación de acartonamiento hubiese sido abrumadora. Se intentó, en cambio, una traslación temporal. La obra se representaría en un ambiente años 1830, poco después de la independencia argentina. Así, ningún elemento visual entraría en conflicto con la cadencia de la lengua hablada. La reacción que tal traslado en el tiempo suscitara entre los más puristas no importaba: al fin y al cabo, Tirso sitúa la acción de su drama en la Edad Media, y nadie que haya montado El burlador lo ha situado en esa

época. Tal era el argumento básico esgrimido por el director<sup>139</sup>.

El espectáculo fue estrenado en la Plaza de Santo Domingo de Almagro el 10 de septiembre de 1988, en el marco del XI Festival Internacional, presentándose en Madrid diecisiete días después. La opinión de la crítica no pudo ser más dispar. José Monleón, en Diario 16, Alberto de la Hera en Ya y Julio Martínez Velasco en ABC de Sevilla consideraron plenamente cumplidos los objetivos propuestos por los responsables del montaje, valoraron elogiosamente la interpretación de los actores argentinos y juzgaron oportunos y adecuados los cambios y aportaciones introducidos por Martín Gaité en el texto. Para los tres, la experiencia de la coproducción no sólo había sido interesante por sí misma, sino que valió la pena por los resultados obtenidos. No se mostró tan optimista López Sancho desde las páginas de ABC de Madrid. Para él, Marsillach había vuelto a incurrir en una excesiva trivialización y en un distanciamiento ya tópico, al tratar el mito clásico y su posible vigencia actual. Difícilmente se reconocía el espíritu de Tirso; sí el sentido del espectáculo de Marsillach. Las críticas duras arreciaron desde El País: paternalismo con los clásicos, adaptación más que discutible, ñoñería del seductor y de sus víctimas, escenografía pueril, mala prosodia... Poco había en el montaje que, según Eduardo Haro, mereciera ser salvado<sup>140</sup>.

Por contra, el montaje y estreno de El alcalde de Zalamea (nº

---

<sup>139</sup> Cfr. El Público, nº 61, octubre de 1988, pp. 15 y 16; sobre la trayectoria del T.M.G.S.M., íbidem, pp. 17 a 19.

<sup>140</sup> Cfr. extractos de las críticas citadas en Anuario Teatral 1989 El Público. Madrid, Centro de Documentación Teatral, 1991; pp. 198 a 202.



1598), la obra tal vez más emblemática de Calderón de la Barca en el recuerdo popular, supuso para la Compañía y para José Luis Alonso -director invitado- un rotundo éxito artístico, de público y de crítica. La obra se estrenó en el teatro de la Comedia, sede de la Compañía, el 14 de noviembre de 1988. La adaptación de su texto fue encargada a Francisco Brines, quien realizó un escrupuloso trabajo de pulimiento en el que apenas fueron retocados los versos del autor. Incluso la escena protagonizada por Don Mendo y su criado se mantiene en el montaje final (cuando, por su carácter colateral, había sido suprimida las más de las veces en que esta pieza había subido a los escenarios). El honor, como tema central del drama, es contemplado desde una cuádruple perspectiva. Para Don Lope, que lo posee por su sangre, debe sustentarse en una conducta que lo refrende; para Don Mendo, es conciencia de una superioridad que su conducta inactiva no avala; para el Capitán, sólo un privilegio de clase; para Pedro Crespo, un íntimo recoveco de la conciencia del hombre, ganado y mantenido (y también perdido) sólo por los merecimientos de cada cual. No se escamoteó, pues, al público contemporáneo la fuente última de inspiración que dió forma al drama calderoniano. No se alteró ni el orden de las escenas (salvo unos versos de amistad entre Don Lope y Pedro Crespo, trasladados al final de la obra), ni hubo interpolaciones o supresiones que alteraran sustancialmente el contenido y la forma métrica del texto. Todo cuanto se operó sobre éste no tuvo (en la intención de director y adaptador) más que el propósito de convertirlo en la sustancia indiscutible del espectáculo. A él se subordinó el trabajo de los actores. Primero en el sentido de adaptar su prosodia a la

métrica y rima del verso, y, después, en el intento de adecuar éste a la expresión sincera -no mecánica ni recitativa- de los sentimientos y pasiones desatados. Escenografía, vestuario (encargados ambos a Pedro Moreno) y música (firmada por Manuel Balboa) apuntaban al mismo objetivo. Se huyó de toda tentación de levantar sobre el escenario un remedo de ambiente rural. Grandes paneles desnudos, el juego de telones y rompimientos y unos mínimos elementos sueltos (puertas, sillas, mesas) conformaban un escenario sobrio, que reconcentraba el interés del espectador en el juego interpretativo, sobre el que se hacía descansar toda la eficacia de la representación. Lo mismo sucedió con la música. José Luis Alonso quiso evitar a toda costa que una partitura demasiado elaborada diese a la pieza el aire de una zarzuela trágica, o que pudiera competir con el propio texto (con un texto además tan rotundo y conciso, carente de la suntuosidad barroca del Calderón más tópicamente conocido). Por ello se encargó a Manuel Balboa que compusiera más que una "música", algo parecido a un "tratamiento musical" (tal y como reza en el programa y en la ficha técnica del montaje). Es decir, una serie de efectos que subrayasen, complementasen e ilustrasen fónicamente el discurso de los intérpretes, sus acciones sobre el tablado. Los resultados fueron, sin duda para nosotros, excelentes: un ritmo dramático sostenido, ni acelerado forzosamente ni retardado de manera artificial en busca del golpe de efecto. Se evitaba, así, el lucimiento aislado de los actores, que, sin embargo, crecían y aquilataban su personalidad precisamente en contraposición a sus interlocutores. Fue ése, en particular, el caso de Jesús Puente (en el papel de Pedro Crespo)

y el de Angel Picazo (en el de Don Lope de Figueroa, luego dignamente sustituido por Miguel Palenzuela), hasta tal punto que los tres largos diálogos que mantienen entre sí terminaron por convertirse en el auténtico eje de la toda la obra, tanto desde el punto de vista puramente argumental, como desde el del sentido dado al enfrentamiento entre ley y justicia, entre el privilegio legal y el imperativo de la conciencia. Les daba el contrapunto Juan Gea (Don Alvaro de Ataide) y, entre los tres, conformaban un trío protagonista eficazmente apoyado en unos personajes secundarios bien interpretados y mejor dirigidos. Con diferencias de criterio referidas a tal o cual matiz de la obra, la opinión de la crítica madrileña y barcelonesa fue unánime al considerar El alcalde de Zalamea como uno de los logros más importantes de la escenificación de los clásicos en los últimos lustros. Una reflexión fue común a casi todas las reseñas: un texto clásico, puesto sobre las tablas sin aditamentos ni contaminación de dramaturgias mixtificadoras, lograba interesar y entusiasmar al público. Un público que reaccionaba a los estímulos recibidos desde la escena, un público que sintió como actuales las claves de un texto dramático escrito trescientos años atrás. Puede que ello se debiera a la propia (e indiscutible) calidad de la pieza original y del montaje. Puede también que, por fin, comenzara a formarse en España un sector de público lo suficientemente habituado y sensible a las representaciones de los clásicos. Tres años después de su creación, la Compañía Nacional tal vez empezaba a contar con un público propio<sup>141</sup>.

---

<sup>141</sup> El material crítico sobre El alcalde de Zalamea disponible de manera más inmediata puede encontrarse en El Público, nº 63, diciembre de 1988, pp. 4 a 10; Anuario Teatral 1989 El Público; pp. 202 a 206 (incluye extractos del programa de mano, y de las reseñas críticas de Eduardo Haro Tecglen -El País,-

El vergonzoso en palacio (nº 1679) fue el último montaje de la Compañía Nacional firmado por Marsillach, antes de que éste fuera nombrado Director General del I.N.A.E.M.. La programación de la siguiente temporada 1989-90 quedaba ya en manos de Rafael Pérez Sierra.

Estrenada en Almagro el 7 de julio de 1989, la obra de Tirso no sufrió (al igual que El alcalde de Zalamea) una transformación profunda del texto. Incluso se reprochó a Francisco Ayala, responsable de la adaptación, no haber ido más allá en la poda y reorganización de toda la primera jornada, muy confusa en su planteamiento, con un ritmo de narración muy vivo que proporciona al espectador numerosas claves del argumento posteriormente desarrolladas y explicadas. Fue también El vergonzoso en palacio el intento de poner sobre las tablas el aparato escénico más audaz de los ideados por Carlos Cytrynowski. Audaz no tanto por lo novedoso (se trataba de recursos habituales en otro tipo de espectáculos), sino, precisamente, por su aplicación a un texto clásico representado. Un cubo de grandes dimensiones, con azulejos portugueses en sus caras exteriores y espejos multiplicadores en las interiores, preside una escena en la que, previamente, han aparecido figurantes vestidos de verde y con paraguas del mismo color simulando un bosque. Las caras del cubo, desdobladas, se convierten en paredes, pasillos y corredores, por los que nuevos figurantes (pieles de oso y de tigre, mesas de

---

16-11-88-, Alberto de la Hera -Ya, 17-11-88-, Lorenzo López Sancho -ABC, 16-11-88-, José Monleón -Diario 16, 25-11-88-, Gonzalo Pérez de Olaguer -El Periódico, 4-3-89-, y Joan Antón Benach -La Vanguardia, 5-3-89-) y Cuadernos de Teatro Clásico, nº 3, 1989, pp. 191 a 224 (incluye notas de José Luis Alonso, Rafael Pérez Sierra y Francisco Brines, ficha técnica del espectáculo, y las reseñas madrileñas reproducidas en el Anuario, a las que se han añadido nuevas crónicas de El País -15-11-88-, Ya -3-12-88-, y Guía del Ocio -21-11-88-).

ajedrez, espantapájaros y diablillos vestidos de rojo) juegan con el atrezzo y los actores. A éstos se les impone un alocado (y muy barroco) juego de disfraces y simulamientos:

"La idea fundamental del montaje de El vergonzoso se basa en dos proverbios populares: uno, 'el hábito no hace al monje' y otro, 'al vergonzoso lo trajo el diablo a palacio'. Del primero hemos sacado la columna vertebral de la interpretación, sobre todo del protagonista, y del segundo, el juego de nuestra mecánica teatral. Mireno se siente incómodo en su traje de pastor porque no le corresponde, porque su intuita nobleza lo rechaza. Pero no es lo único. Lauro -su padre- también es 'diferente' a su vestido. Ruy Lorenzo desprecia las ropas humildes que la suerte le depara, Vasco no quiere vestirse como Tarso, y Tarso se pierde en las devanaderas del traje de Vasco. La acción transcurre en Carnestolendas de forma que, de algún modo, todos tienden a disfrazarse: el Duque preparándose para el Carnaval, Serafina ensayando vestida de hombre, Magdalena señalando y ocultando -es decir, disfrazando- el amor que siente por Mireno. Antonio haciéndose pasar por Don Dionís y fingiendo su presencia..."<sup>142</sup>.

La apoteosis carnavalesca será, en efecto, el final de la obra, con personajes y diablos bailando en escena bajo tubos de neón que, con luces de vivos colores, anuncian "Bienvenidos a Aveiro". La crítica madrileña tomó con mucha calma los atrevimientos de El vergonzoso en palacio. No se habló en ningún caso de falta de respeto y sí de que, en manos de Marsillach, era el único espectáculo posible partiendo de un texto en el que tenían cabida todos los lances prototípicos de las comedias de enredo. Se reprochó, sin embargo (y de una manera bastante generalizada), la conversión de los actores en marionetas, representando tipos más que personajes con caracteres propios,

---

<sup>142</sup> Adolfo Marsillach, nota del programa.

lo que no fue obstáculo para que se valorara con especial atención la labor del quinteto protagonista (Miguel Palenzuela, Aitana Sánchez-Gijón, Juan Gea, Adriana Ozores y Fernando Guillén Cuervo) y la de los dos criados (Jesús Bonilla y Blanca Apilánhez). La reacción del público fue, en cualquier caso, de sorpresa y cierta complacencia<sup>143</sup>.

Paralelamente a la crónica de los montajes de la Compañía Nacional, debe darse cuenta de la realización, en su seno, de otro proyecto largo tiempo acariciado por numerosos profesionales del teatro español: la puesta en marcha de una primera Escuela de Teatro Clásico.

Ya el Boletín de la propia Compañía correspondiente a los meses de enero-febrero de 1989 (nº 10) anunciaba la convocatoria de un Curso de Teatro Clásico para Actores, como primer paso hacia la formación de la futura Escuela. El curso tendría lugar entre los días 17 de febrero y 21 de abril. Iría dirigido a actores profesionales o ya iniciados, impartién dose sus clases diarias (de lunes a viernes) en los locales del Cine Río, sala habitual de ensayos de la Compañía. No se admitirían más de sesenta alumnos (hubo 283 solicitudes de matrícula). El profesorado contratado se dividía en tres grupos: 1º) el que se haría cargo de una formación académica sobre texto, verso y personajes (Fernando Lázaro Carreter, Francisco Rico y Luciano García Lorenzo); 2º) un profesorado técnico sobre materias de

---

<sup>143</sup> Cfr. El Público, nº 72, septiembre de 1989, pp. 13 a 17; y Anuario Teatral 1989, pp. 206 a 210 (incluye reseñas críticas de Lorenzo López Sancho -ABC, 15-11-89-, Alberto F. Torres -El Mundo, 15-11-89-, Eduardo Haro Tecglen -El País, 15-11-89-, Juan Carlos Avilés -Diario 16, 1-12-89-, Alberto de la Hara -Ya, 16-11-89-, y Florentino López Negrín -El Independiente, 15-11-89-).

comunicación y declamación versal (Yolanda Monreal y Josefina García Aráez); y 3ª) un profesorado de clases prácticas, compuesto por actores de reconocido prestigio (Fernando Fernán-Gómez, Agustín González, Alberto Closas, Emilio Gutiérrez Caba, Francisco Portes, Jesús Puente, Amparo Rivelles, José María Rodero y María Jesús Valdés). Marsillach confiaba en que con las experiencias que se derivaran de este primer curso, pudiera ponerse en marcha en la temporada siguiente la escuela propiamente dicha. Descartaba también cualquier posibilidad de continuar adelante si la iniciativa no prosperaba: "Prefiero aceptar un fracaso antes que articular un centro aparentemente necesario, que luego produzca resultados catastróficos"<sup>144</sup>. El proyecto se abordaba, por tanto, sin caer en la tentación del engaño ("El teatro español está lamentablemente lleno de víctimas de los cursillos acelerados. No es verdad: no se convierte uno en Marlon Brando en quince días"<sup>145</sup>) ni en la arrogancia de creer haber hallado soluciones definitivas. En cualquier caso, los resultados obtenidos se juzgaron satisfactorios. Eran, de hecho, un primer intento serio de crear una cantera de actores aptos para enfrentarse (con una preparación teórica y práctica suficiente) a los problemas de la escenificación de los clásicos. La experiencia se repitió en la temporada siguiente, 1989-90, conjugando nuevamente enseñanzas académicas, técnicas e

---

<sup>144</sup> ~~El Público~~, nº 66, marzo de 1989, p. 48.

<sup>145</sup> Adolfo Marsillach, "(Im)posibilidad de una Escuela de Teatro Clásico", en ~~Boletín de la C.N.T.C.~~, nº 11, marzo-abril de 1989. Cfr. Juanjo Guerenabarrena, "Aprender a mentir... y otras emociones", íbidem, nº 13, septiembre-octubre de 1989.

interpretativas<sup>146</sup>. Fruto de estos dos primeros cursos de la Escuela de Teatro Clásico fueron dos montajes en coproducción con el Festival de Almagro. El primero, el de El perro del hortelano, de Lope de Vega, estrenado en el Corral de Comedias en la edición de 1989 (nº 1688); el segundo, el de La noche toledana, pieza debida también al Fénix, puesto en escena -fuera de nuestros límites cronológicos- en el XIII Festival de la villa manchega (5 a 9 de julio de 1990), bajo dirección de Juan Pedro de Aguilar.

De El perro del hortelano cabe decir que fue un trabajo de José Luis Sáinz, asiduo ayudante de Marsillach, sobre la adaptación que de esta obra hicieron los hermanos Machado. Ambientada en los años veinte de nuestro siglo, y desarrollada como un juego cinematográfico muy semejante al utilizado en Antes que todo es mi dama, la pieza se concibió como el paulatino descubrimiento que de sus propias pasiones hace la sufragista Diana (Isabel Rocatti), enamorada de su criado (en este caso, secretario -papel encomendado a Roberto de la Peña-) <sup>147</sup>.

Seis títulos más ha incorporado la Compañía Nacional de Teatro Clásico a su repertorio entre los años 1989 y 1992: La dama duende, de Calderón, con dirección de José Luis Alonso (teatro Lope de Vega, de Sevilla, 16 de mayo de 1990); La noche toledana, de Lope, ya mencionada (Almagro, 5 de julio de 1990); El

---

<sup>146</sup> El nuevo curso tendría lugar entre los días 8 de enero y 4 de mayo de 1990. Se impartieron asignaturas de interpretación (José Luis Alonso y María Jesús Valdés), verso (Josefina García Aráez), voz (Yolanda Monreal y Ramón Regidor), danza (Elvira Sanz), esgrima (Joaquín Campomanes), maquillaje y caracterización (Adolfo y Manuela Ponte), escenografía y vestuario (Francisco Nieva) y texto y representación dramática (Luciano García Lorenzo). Cfr. Boletines de la Compañía, núms. 14, 16, 17 y 20.

<sup>147</sup> Cfr. El Público, nº 72, septiembre de 1989, pp. 17 a 19.



caballero de Olmedo, de Lope, con dirección de Miguel Narros (teatro de la Comedia, de Madrid, 28 de septiembre de 1990); El desdén con el desdén, de Moreto, con dirección de Gerardo Malla (Almagro, 4 de julio de 1991); El jardín de Falerina, de Calderón, una coproducción con el C.N.N.T.E. dirigida por Guillermo Heras (Sala Olimpia de Madrid, 27 de agosto de 1991); y, finalmente La verdad sospechosa, de Ruiz de Alarcón, con dirección de Pilar Miró (teatro de la Comedia, 29 de noviembre de 1991).

Quince títulos montados en sólo seis años de vida es un balance importante. El mérito principal de la Compañía no es, tal vez, el número en sí mismo de los trabajos realizados, cuanto el haber logrado un hueco permanente para el teatro clásico en las carteleras españolas. El cambio constante de drama a comedia, la alternancia de elencos, las representaciones rotativas, las giras continuas, coproducciones, directores invitados, etc., han logrado hacer del ambicioso proyecto nacido en la temporada 1985-86 una institución sólida, a la vez que un instrumento de trabajo flexible. Muchos proyectos largo tiempo acariciados han ido haciéndose realidad: una escuela de teatro, unos datos técnicos e interpretativos de los que partir en siguientes montajes, un público atento a los estrenos, una tradición (en fin) que no por breve deja de ser ya real. La vuelta de Adolfo Marsillach a la dirección de la Compañía a principios de 1992 hace prever, en último caso, la continuidad de una labor que -como él mismo declarara- debe quedar por encima de avatares, modas y cualesquiera otras circunstancias extradramáticas.

## 5.6 BALANCE DE LOS AÑOS OCHENTA

En el somero análisis que de las últimas temporadas hacíamos páginas atrás, ya se adelantaba que el decenio de los ochenta ha sido el que mayor número de montajes sobre textos clásicos y medievales ha registrado. Basta tener en cuenta un solo dato: de las mil setecientas fichas recogidas en la catalogación final, ochocientas quince (un 48 %) pertenecen a las temporadas comprendidas entre 1979 y 1989. Aun contando con que un número indeterminado de montajes entre 1939 y 1979 haya podido ser omitido por deficiencias en el trabajo de documentación, o simplemente por falta de noticias, la desproporción resulta de todos modos evidente: casi la mitad del teatro clásico y medieval hecho y visto en España se concentra en la última quinta parte del período estudiado. También hemos adelantado ya una interpretación del por qué del fenómeno: cuanto más ha tendido el teatro a convertirse en un acto de cultura y en un producto de consumo, mayor ha sido la presencia de autores consagrados por la tradición literaria. Y todo ello independientemente de que (como apunta la bibliografía de apoyo) haya habido también un auge extraordinario de producciones contemporáneas. Si algo caracteriza a las diez últimas temporadas españolas es la presencia continua y consolidada de los clásicos (antiguos, españoles y europeos) en la cartelera. No puede decirse lo mismo, desde luego, de los autores medievales (quienes siempre dieron origen a una actividad dramática muy irregular), si bien es cierto que su cultivo no se ha abandonado nunca.

Como nos ha venido sucediendo en los apartados de este trabajo dedicados a los autores y obras más representados, tampoco en el presente hemos podido contar con recensiones exhaustivas y sistemáticas de todo el teatro hecho en España. Ni existen catálogos que cubran todo el período estudiado, ni los disponibles cuentan con índices completos de títulos. Una vez más renunciamos, por tanto, a establecer porcentajes indicativos. Nos limitamos, solamente, a consignar el número (más o menos total) de montajes registrados en las fuentes de documentación más completas, indicando en una segunda columna el número de montajes que hemos recogido en nuestra propia catalogación (los que en algún momento de su vida escénica pasaron por Madrid capital, entre paréntesis):

<u>TEMPORADAS</u>	1	2
1979-1980	87 <sup>148</sup>	50 (23)
1980-1981	- <sup>149</sup>	47 (18)
1981	-	2
1981-1982	-	36 (19)
1982-1983	325/311/57/198 <sup>150</sup>	69 (24)
1983	-	1

---

<sup>148</sup> Datos del Equipo de Investigación Teatral del C.S.I.C., referidos sólo a Madrid ciudad, entre septiembre y diciembre de 1979.

<sup>149</sup> Sin datos totales disponibles para las temporadas 1980-81 y 1981-82.

<sup>150</sup> Según María Francisca Vilches en ~~La temporada teatral española 1982-1983~~. Las cifras se refieren, sucesivamente, a la Comunidad de Madrid, Cataluña, Comunidad Valenciana y resto de España. No son cantidades sumables, pues existen numerosos títulos repetidos en los cuatro apartados.

1983-1984	544/375/126/999 <sup>151</sup>	133 (29)
1984	-	2
1984-1985	538 <sup>152</sup>	73 (20) <sup>153</sup>
1985-1986	838	89 (14)
1986-1987	768	99 (16)
1987-1988	807	95 (15)
1988-1989	848	119 (23)

Aun teniendo en cuenta la falta de datos totales para las temporadas de los dos decenios precedentes, resulta claro el aumento tanto del número de montajes teatrales en general, como el de los referidos a autores clásicos y medievales en particular: ochocientos quince frente a trescientos nueve entre 1959 y 1969, y doscientos treinta y nueve entre 1969 y 1979. La tendencia al aumento se manifiesta en la misma temporada de inicio (50 montajes registrados en nuestra catalogación para 1979-80, frente a los 21 de 1978-79) y se intensifica a medida que nos acercamos a fechas más recientes, con dos 'cumbres' en las temporadas 1983-84 y 1988-89, precisamente aquellas en las que también se consigna un apreciable aumento de todas las obras puestas en escena. Los montajes que en algún momento de su existencia se representaron en Madrid han aumentado también,

---

<sup>151</sup> Según García Lorenzo y María Francisca Vilches en La temporada teatral española 1983-1984. Los datos se refieren sucesivamente a la Comunidad de Madrid, Barcelona ciudad, Cataluña (exceptuando Barcelona) y resto de España. Como en la temporada anterior, las cifras no son sumables al repetirse títulos en dos o más apartados.

<sup>152</sup> Estrenos programados entre el 1 de septiembre de 1984 y el 31 de agosto de 1985 según Anuario Teatral 1985. No se incluyen las programaciones de los festivales. La misma observación vale para las temporadas siguientes.

<sup>153</sup> En esta temporada y en la siguiente, numerosos lugares de estreno nos son desconocidos.

lógicamente, su número, manteniéndose en torno a una media de veinte por temporada. Su proporción, en cambio, con el total de clásicos representados en España ha disminuido. Festivales, giras y un más que notable incremento de la actividad dramática en ciudades y provincias hasta ese momento sin oferta teatral han sido, en conjunto, los responsables de que la producción de teatro clásico haya dejado de ser un patrimonio circunscrito a Madrid y Cataluña: de una u otra forma (y con todos los matices que sea necesario añadir), puede afirmarse que, en nuestros días, es posible ver teatro clásico (en las acepciones que hemos dado al término) en cualquier lugar de España. Un necesario estudio sobre la década de los años noventa deberá indicar, en su momento, si tal tendencia se consolida y continúa.

Un aumento general del teatro representado conlleva, obviamente, un aumento en el número de autores, títulos y compañías de intérpretes puestos en juego. La década de los ochenta ha sido la que ha visto pasar por los escenarios del país una nómina más extensa de autores dramáticos: cincuenta y cuatro españoles (Baltasar del Alcázar, Alfonso X, Alvarez Gato, anónimos, Argensola, Berceo, Calderón, Carvajal, Guillén de Castro, Cervantes, Cetina, Rodrigo de Cota, Sor Juana Inés de la Cruz, Francisco Delicado, Sebastián Duro, Juan del Encina, Comendador Escrivá, Lucas Fernández, Garcilaso, Góngora, Hurtado de Mendoza, San Juan de la Cruz, Infante don Juan Manuel, Fray Luis de Granada, Fray Luis de León, López de Yanguas, Ramón Llull, Gómez Manrique, Jorge Manrique, Martorell, Moreto, Pero Grullo, Quevedo, Quiñones de Benavente, Francisco de Rioja, Jaume

Roig, Fernando de Rojas, Rojas Villandrando, Rojas Zorrilla, Lope de Rueda, Juan Ruiz, Salas Barbadillo, Diego de San Pedro, Santillana, Santa Teresa de Jesús, Timoneda, Tirso de Molina, Torres Naharro, Valdivieso, Alonso de Vega, Lope de Vega, Vélez de Guevara, Gil Vicente y Cristóbal de Virués), dieciocho europeos (Mariana de Alcoforado, anónimos, Ariosto, Boccaccio, Chaucer, Dante, Erasmo, Jonson, La Fontaine, La Halle, Maquiavelo, Marlowe, Molière, Racine, Ruzante, Flaminio Scala, Shakespeare y Chrétien de Troyes) y trece de la antigüedad bíblica y greco-latina (Aristófanes, Esquilo, Estratón, Eurípides, los evangelistas, Homero, Menandro, Plauto, Salomón, Séneca, Sófocles, Terencio y Virgilio), a todos los cuales deben añadirse las dramaturgias sobre cuentos orientales y las representaciones de rituales chinos, indios y japoneses.

Observando la relación entre obras puestas en escena, grupos dramáticos y distribución geográfica de los montajes, pueden deducirse, además, varias conclusiones, a manera de rasgos específicos de la escenificación de los clásicos en la década de los ochenta:

1ª)- Convivencia de los títulos tradicionales con un buen número de dramaturgias sobre obras no dramáticas de autores clásicos y medievales, y con dramaturgias confeccionadas con fragmentos de obras -dramáticas o no- de varios autores, antiguos y/o contemporáneos.

2ª)- Presencia esporádica de obras dramáticas de las épocas estudiadas inéditas o nunca representadas.

3ª)- Presencia constante de las compañías públicas (C.D.N., titular del Español, C.N.T.C.), cuyos trabajos (si bien se caracterizan por no ser muy numerosos) se conforman a la manera de grandes acontecimientos escénicos que imprimen carácter a toda una temporada, y que sirven de inspiración, modelo o pretexto para los montajes de grupos privados.

4ª)- Cultivo del género clásico por parte de los profesionales más cualificados en el campo de la adaptación, dirección, escenografía, vestuario y, por supuesto, interpretación. Independientemente de cómo sea la recepción del montaje por parte del público, para el profesional del teatro los clásicos parecen asegurar prestigio y promoción (sobre todo si se trabaja al amparo de una compañía pública<sup>154</sup>).

5ª)- Presencia de autores clásicos y medievales en el repertorio de compañías privadas (sean éstas profesionales o vocacionales, estables o temporales). Lejos del abandono que estos autores sufrieron progresivamente en los veinte años anteriores, se les utiliza como campo de investigación, como fuente de inspiración, como base para el teatro de títeres o para espectáculos que combinen el texto con la música o el gesto, etc. Puede decirse, sin muchos reparos, que, frente a las interpretaciones ideológicas monolíticas que se hicieron de los clásicos en épocas pasadas, en las últimas temporadas ha predominado un claro sentido de polivalencia.

---

<sup>154</sup> La afirmación admite, no obstante, muchas matizaciones. Cfr. José L. Vicente Mosquete, "Los teatros públicos ¿la meca del actor?", en El Público, nº 40, enero de 1987, pp. 26 a 35.

6ª)- Tal polivalencia no ha hecho, sin embargo, desaparecer polémicas tan viejas como la de la licitud o ilicitud de las transformaciones del texto base. Junto a puestas en escena extremadamente respetuosas con la palabra original del poeta han seguido conviviendo adaptaciones y dramaturgias libérrimas. Creemos, no obstante, que se ha tendido a moderar los excesos de inventiva y que la sugerencia de ideas modernas a través del montaje de un clásico se ha hecho más mediante el ambiente o el ritmo conferido a la representación que mediante violencias extremas operadas en el texto. La crítica, por su parte, ha tendido también a juzgar el resultado de lo visto en escena, desligando esta cuestión del juicio previo que le mereciera la labor de adaptación considerada en sí misma.

7ª)- Visita frecuente a España de compañías extranjeras (algunas de ellas, del más alto grado de prestigio en su país de origen), montando los clásicos propios de su tradición literaria, y -en ocasiones- montando también obras clásicas españolas o inspiradas en personajes de la literatura española. Todo ello debido al auge de los festivales internacionales, cuyo mayor mérito ha consistido en incluir a España en los grandes circuitos dramáticos europeos.

8ª)- Auge, a su vez, sin precedentes, de los festivales españoles, y no sólo de aquellos que tradicionalmente han tenido por sede alguna de las grandes capitales dramáticas del país, sino de también de los que (desde un primer momento) han tenido un alcance limitado (regional, comarcal o simplemente local). De todos ellos, el primero y más importante de los dedicados al



teatro clásico español fue, como ya quedó dicho, el de Almagro. Su ejemplo se extendió posteriormente a otros certámenes (Almería o Cáceres, por poner dos ejemplos).

9ª)- Giras que no se han limitado a las capitales de provincias o las ciudades que, sin serlo, sí son grandes núcleos de población. Pese a la existencia todavía de numerosas carencias a este respecto, muchos grupos han planteado sus viajes por España prestando una especial atención a las zonas rurales y a aquellas con una menor infraestructura material, ayudando a crear (o intentando crear) una mínima demanda cultural.

y 10ª)- Representación del teatro clásico en cualquier tipo de recinto teatral (teatro a la italiana, plazas públicas, parques, monumentos artísticos, ruinas de ciudades antiguas, la calle, etc.), rasgo compartido con otras manifestaciones dramáticas, propio del afán innovador de la década, pero no exclusivo de ella (recuérdese cómo ya en temporadas muy anteriores -de hecho, desde el final de la guerra- los clásicos ocuparon espacios dramáticos poco habituales, incluso con mayor frecuencia que otros géneros teatrales).

Cabe concluir diciendo, una vez más, que la de los ochenta ha sido, pues, la década más fecunda en el cultivo de los clásicos en España, desde que finalizó la Guerra Civil hasta nuestros días. Primero, por supuesto, por el número de montajes llevados a la escena; y en segundo lugar porque ello se ha hecho no como un deber rutinariamente aceptado, sino con imaginación y con nuevas y múltiples propuestas estéticas, y con la convicción de

que merecía la pena intentarlo. Sin duda alguna, y quizás por primera vez en mucho tiempo, los autores estudiados en este trabajo pueden contar con una mínima base fiable que asegure un futuro cultivo provechoso.

## CONCLUSIONES

## CONCLUSIONES

Finalizado, pues, nuestro acercamiento a la puesta en escena y a la recepción del teatro clásico y medieval en España, una primera conclusión parece desprenderse por sí sola: pese a lo específico de su origen histórico y a sus peculiares características genéricas, el teatro clásico representado en nuestro país no ha sido un compartimento estanco; antes bien, su puesta en escena ha estado mediatizada por numerosas circunstancias relativas a la vida política y social de la nación, y al desarrollo de la propia actividad teatral. Por contra, la presencia de textos medievales en nuestros escenarios, sin ser extraña, sí ha tenido mucho de esporádica. Todo ello como una impresión general sobre la que deben hacerse varias distinciones necesarias, según los grupos de autores y obras estudiados: los clásicos españoles, los europeos, los provenientes de la Antigüedad bíblica y greco-latina, y el teatro medieval.

La comedia barroca española, el auto sacramental, el paso, el entremés se han utilizado sucesivamente como medio de difusión

ideológica, como campo de experiencias escenográficas, y como géneros en los que buscar formas inéditas de expresión dramática. Siempre constituyeron, en cualquier caso, un repertorio casi inagotable del que se nutrieron tanto los innovadores grupos de cámara y ensayo, como las ambiciosas empresas públicas de los Festivales de España primero, y de los centros dramáticos y de los festivales locales después. Casos todos ellos en los que el teatro clásico español sirvió, de una u otra forma, como escaparate para una determinada política cultural.

En la más inmediata posguerra, los clásicos se vincularon con el recuerdo de las glorias imperiales y, a través de ellas, con el propósito de mostrar a la sociedad española que la penuria material se compensaba -cumplidamente- con una reserva de valores morales y patrióticos que aún eran (o por lo menos debían ser) operativos. Del ejemplo de nuestros clásicos era preciso extraer la lección de entereza a que nos obligaban las circunstancias nacionales e internacionales, tal y como se encargaron de demostrar los cronistas de la Numancia saguntina de 1948. Paradójicamente, los clásicos españoles sólo pudieron contar en la década de los años cuarenta con las programaciones de Cayetano Luca de Tena en el teatro Español de Madrid, único intento de trabajo continuo y con visos de perdurabilidad, más allá de los estrenos esporádicos del Nacional y de las representaciones conmemorativas y de homenaje prodigadas tanto por los teatros de Falange como por las compañías privadas comerciales.

Aun antes de que terminara la década se hizo evidente, sin embargo, el distanciamiento entre el sentido ideologizador dado a las puestas en escena de los clásicos y la realidad obvia de

la nación. Poco a poco fue primando en las representaciones de estos autores y obras una atención mayor hacia los aspectos técnicos y formales que hacia los de contenido. El fenómeno resultaba fácilmente explicable. Los teatros nacionales (Español y María Guerrero de Madrid), sobre los que había recaído tal misión ideologizadora a través de los clásicos, contaban con mayores recursos económicos que las compañías comerciales y, sobre todo, con una organización bastante solvente y eficaz, basada en el equipo más o menos fijo de un director escénico: Felipe Lluch, Luca de Tena, Escobar, Pérez de la Ossa, etc. Pudieron así acometerse trabajos cuya envergadura hubiera sobrepasado las posibilidades de cualquier empresario privado, sujeto siempre al flujo de los ingresos en taquilla. Tal tendencia se veía además favorecida por la estabilidad a la que había llegado el medio teatral (reflejo de la misma en que comenzaba a vivir el país), estabilidad por la que se llegó a una especie de "reparto de papeles", en el que a los teatros nacionales se les encargó poner sobre las tablas a los autores noveles de mayor interés literario, buena parte de las traducciones de teatro extranjero de calidad y casi todo el teatro clásico. Este, por otra parte, siguió siendo un repertorio frecuentado por los T.E.U., no ignorado por los grupos renovadores y utilizado de manera continua en las programaciones de los Festivales de España. La pulcritud y esmero de muchos de los montajes de teatro clásico español (y también su contraste con la mediocridad de otras empresas escénicas) hicieron posible la asociación del mismo con un concepto de "teatro ejemplar", en el sentido de que cada representación debía constituir una

muestra de perfección técnica, interpretativa y escenográfica. Semejante asociación llegó a adquirir incluso unos tintes pedagógicos: los montajes de los clásicos marcaban (o cuando menos ilustraban) las pautas por las que se habían de regir otros montajes, si querían alcanzar un nivel de calidad dramática superior al de cualquier estreno comercial. Las limitaciones del sistema (paradigmáticamente representado por José Tamayo y la compañía "Lope de Vega") pronto se hicieron, sin embargo, evidentes. Principalmente, nada añadieron estos montajes a un nuevo entendimiento de las obras que revalidara su condición de clásicos. El respeto textual (pese a los intentos repetidos por alcanzar unas adaptaciones literariamente dignas y dramáticamente viables) llegó a los límites de la reconstrucción filológica. No se crearon, por contra, ni una escuela de interpretación, ni una compañía estable especializada, ni tuvieron lugar festivales, jornadas o foros de discusión que abordasen los problemas específicos planteados por la puesta en escena de los clásicos. La paulatina pérdida del significado de éstos se intentó paliar con una hipertrofia de los elementos escénicos. Los espectáculos resultantes bascularon así, desde una primera brillantez excepcional, hacia un cada vez más visible acartonamiento. En estas condiciones, el teatro clásico terminó por identificarse con una suerte de "teatro oficial", de escaparate, ligado a las manifestaciones culturales o propagandísticas del Régimen. La pérdida de atractivo para el público y para los grupos dramáticos más inquietos era inevitable.

Las dos décadas siguientes, entre 1960 y 1979, transcurrieron entre el enquistamiento de problemas para los que no se parecía

encontrar solución satisfactoria, y los esfuerzos por conseguir unos montajes atractivos, actualizadores del mensaje de los clásicos, con calidad y dignidad suficientes como para interesar al público y llenar las salas. Eso es lo que consiguieron, con algunos de sus trabajos, Narros, Marsillach o González Vergel, apuntando caminos de salida a la situación de estancamiento académico creada por los montajes espectaculares de los años cincuenta. Los directores mencionados y los responsables de no pocas agrupaciones independientes intentaban poner de relieve cómo la significación de un drama podía depender no exclusivamente de sus contenidos, sino también de la circunstancia histórica en que éstos eran recibidos, con la que debían establecer una inevitable relación crítica. Con un sentido obviamente contrario al que había predominado en las primeras representaciones de los años cuarenta, muchos realizadores volvieron su vista hacia los autores del barroco español buscando claves para la comprensión de problemas contemporáneos. Fue lo que sucedió (entre otros montajes) con la Numancia de Narros en 1966. Por contra, nada realmente nuevo había aportado en 1962 la celebración del cuatricentenario del nacimiento de Lope de Vega, si no fue un recrudecimiento de la polémica entre los defensores de la pureza del texto representado y los partidarios de unas mayores dosis de atrevimiento e investigación con los autores y obras puestos en escena. Es cierto que, en términos puramente cuantitativos, los años sesenta presentaron un balance superior al de la década precedente. Y no menos que la multiplicidad de propuestas, tanto tradicionales como renovadoras (que sugerían en muchas ocasiones dobles lecturas), crearon una cierta



sensación de confusión. El teatro clásico había perdido, en cualquier caso, la condición adquirida de "teatro ejemplar", porque ni existía ya un cánón único de representación, ni se le reconocía una preeminencia de prestigio sobre otros géneros dramáticos.

Los problemas se agudizaron en las temporadas siguientes, período en el que puede hablarse de una auténtica crisis de supervivencia de los clásicos sobre los escenarios españoles. Varias fueron las causas que finalmente se conjuntaron en el origen de dicha crisis: el retroceso general del teatro como medio de comunicación y de diversión, la identificación continua entre los clásicos y las manifestaciones de la cultura oficial (esto es, la confusión entre los clásicos propiamente dichos y el uso que se les dio), la pérdida de interés del público por un tipo de espectáculos que -frente a la apología de ideales acartonados- rara vez ofrecía novedades importantes, la ausencia de programaciones continuas y coherentes, la supresión de las Campañas Nacionales de Teatro primero y de los Festivales de España después, el incendio del teatro Español (centro de producción clásica durante cuarenta años) y finalmente, abolida ya la censura, el auge -momentáneo, pero muy intenso- de un teatro político-erótico de muy baja calidad, cuya extraordinaria difusión impidió el acceso a las carteleras españolas tanto de los textos clásicos como de la obra de los dramaturgos largo tiempo silenciados por las normativas censorias. Por otra parte, los profesionales del teatro empezaron a cuestionar abiertamente la validez estética y dramática de los textos considerados en sí mismos. Menudearon las dramaturgias, las adaptaciones libérrimas

con aspiración de constituirse en "mensajes" de validez ética, social o política. Las mixtificaciones sin más valor que el coyuntural se hicieron frecuentes, mientras los nombres emblemáticos (Lope y, sobre todo, Calderón) desaparecían de las carteleras. El número de los montajes estrenados retrocedía al de veinte años atrás. Pocos nombres pueden así destacarse del período comprendido entre 1970 y 1977. Junto a la visita feliz de alguna compañía extranjera, el de "Los Goliardos", que desde 1968 pasearon por casi toda España sus Historias de Juan de Buenalma, o el de Alberto González Vergel como director del Teatro Español.

Sin embargo, con el cambio de década se empezaron a producir algunos cambios, fruto, sin duda, de una nueva mentalidad de la Administración y, en especial, de los propios profesionales del teatro hacia el teatro mismo en general y hacia los clásicos españoles en particular. Se tomó conciencia del estado de postración en que había quedado la herencia histórica del Siglo de Oro tras casi cuatro décadas de forzadas interpretaciones ideológicas, escenografías espectaculares y tensiones entre partidarios de la tradición y de la innovación, más atentos unos y otros a sus planteamientos previos sobre el tema que a los resultados efectivos conseguidos sobre las tablas. La creación del Centro Dramático Nacional y la inclusión en sus programas, desde un primer momento, de títulos de la tradición áurea, el trabajo constante de algunas compañías sobre autores y obras del siglo XVII y la aparición y consolidación de festivales y foros de discusión académica volcados por entero al planteamiento de las grandes cuestiones pendientes del teatro clásico (y a su

cultivo escénico) fueron los resultados más palpables, duraderos y fructíferos derivados del cambio de actitud. Todo ello con el progresivo apoyo del Estado y de las Administraciones públicas en general.

La nueva actitud en torno a los viejos clásicos españoles se vio además favorecida por la aparición de un nuevo público, más selectivo y culto (también más pasivo), y por la revalorización subsiguiente de todo teatro con textos de entidad literaria. Todo lo cual no era sino consecuencia última de una importante transformación sociológica, que tendía a presentar los bienes culturales como producto cuyo consumo representaba una seña de prestigio. Así, si en los años setenta la decadencia de los clásicos había estado motivada por factores tanto teatrales como sociales, en los ochenta el proceso de recuperación estaba también vinculado con causas internas y con el medio social envolvente. El tricentenario de la muerte de Calderón, la puesta en marcha y consolidación de los festivales y jornadas de Almagro y la proliferación de certámenes en toda la geografía nacional (no siempre positiva, pues tendía a dispersar esfuerzos) han sido, entre otros, los hitos que sucesiva o simultáneamente han jalonado la recuperación (más o menos satisfactoria, según los casos) de nuestros clásicos. Nuevos autores y nuevos títulos subieron a los escenarios; el número de montajes se multiplicó vertiginosamente y la década se cerró con un balance que recogía casi la mitad de todo el teatro clásico representado en España desde el final de la Guerra Civil. La creación de una Compañía Nacional de Teatro Clásico ha venido, finalmente, a cubrir buena parte de las exigencias sentidas como absolutamente necesarias

para el teatro clásico desde el tiempo en que echaron a rodar las primeras compañías oficiales: una programación continua con criterios propios (aunque sean discutibles); una presencia constante de los clásicos españoles en las carteleras españolas (mediante un eficaz sistema de giras y de programas rotatorios); una serie de experiencias de dirección, de escenografía, de interpretación, acumuladas y registradas, al servicio de montajes posteriores; unos cursos de preparación de actores; exposiciones y actividades paralelas, etc. El futuro de nuestros clásicos en la escena española cuenta así, por primera vez en su historia, con los elementos necesarios para asegurar una tradición de representaciones y un sentido de investigación crítica, recíprocamente complementados.

La suerte de los clásicos europeos de los siglos XVI y XVII ha corrido en muchas ocasiones pareja a la de sus homólogos españoles. Pocos han sido, sin embargo, los representados en nuestros escenarios, circunscribiéndose su nómina a los autores más emblemáticos del teatro isabelino inglés (Shakespeare y Jonson) y del clasicismo francés (Molière, Corneille y Racine). La aparición de otros autores de estas u otras nacionalidades (fundamentalmente italianos del mismo período) son esporádicas y no responden sino a montajes coyunturales y de corta difusión. Las obras de Shakespeare y Molière han sido, con mucho, las más representadas. En particular las del primero, quien forma junto con Lope y Calderón (y por encima de ellos) la tríada de clásicos teatrales por excelencia, siempre presentes (con mayor o menor intensidad) en las carteleras españolas. Varias circunstancias

favorecieron el intenso cultivo de la obra de Shakespeare y, en menor medida, de Molière en el teatro español (sobre todo en el de la última década). De una parte, su propia condición de clásicos en las tradiciones literarias y teatrales de origen les concedió de manera automática un puesto junto a los clásicos españoles, si no en las tareas de ideologización, sí en la etapa del "teatro ejemplar". Agotada esa "ejemplaridad" en los autores españoles, Shakespeare y Molière se ofrecieron como fuentes alternativas de inspiración. Sin embargo, también en los montajes de sus obras durante los años sesenta y setenta se dejó notar la lucha entre una rutina escénica acartonada y los intentos de renovación. La polémica sobre la licitud o no de las adaptaciones no les afectó tan de lleno como a los autores españoles: de hecho, la labor de traducción llevaba ya aparejada otra de adaptación, por leve que fuese. Tal vez por ello y porque resultaba imposible (e impensable) ofrecerle al público versiones en la lengua original, los críticos más conservadores disculparon (e incluso aplaudieron) atrevimientos que eran muy duramente juzgados en títulos españoles. El número de dramaturgias zurcidas con retales de sus obras fue así muy elevado, sobre todo en los años setenta y ochenta, porque sus textos no estaban aparentemente sometidos a vigilancia purista alguna. Los resultados fueron de índole variable y junto a aciertos dramáticos plenos de actualidad y de vitalidad dramática (el Tartufo de Llovet y Marsillach), muchos montajes pretendidamente innovadores pasaron sin mayores consecuencias.

En los años ochenta, el renovado cultivo de la obra de los clásicos europeos se vio además favorecido por otra

circunstancia: han ofrecido un repertorio de alta calidad literaria y dramática en el que se han ejercitado traductores y adaptadores de las lenguas españolas no castellanas. Particularmente llamativo ha sido el caso del teatro en catalán, que ha copado (a través del Lliure, del Centre Dramàtic de la Generalitat o de agrupaciones independientes) muy buena parte de los montajes de Shakespeare y Molière, labor de una gran trascendencia por cuanto ha unido la calidad escénica a las tareas de recuperación lingüística. Mucho menor ha sido el volumen de teatro en gallego, e inexistente (según los datos recogidos) el representado en lengua vasca, pues no nos consta con absoluta certeza que los montajes sobre estos (o cualesquiera otros) autores llevados a cabo por grupos del País Vasco y Navarra lo hayan sido ocasional o habitualmente, en todo o en parte, en euskera.

La situación de los clásicos griegos y latinos es la más peculiar de cuantas se han planteado en el desarrollo de esta investigación. Los autores de la Antigüedad no han gozado de una presencia continua en nuestros escenarios. No se han beneficiado tampoco del trabajo de una compañía estable especializada y han debido compartir la programación de festivales que, en principio, les estaban reservados -como el de Mérida- con otros géneros dramáticos, e incluso con espectáculos de danza, música y teatro lírico. Y, sin embargo, su presencia no ha sido extraña en las carteleras españolas. Los más conspicuos representantes de esta tradición dramática -Esquilo, Sófocles, Eurípides y Aristófanes, entre los griegos; Plauto y Séneca, entre los latinos- han

llegado a igualar y superar en número de montajes a buena parte de los autores españoles y europeos de los siglos XVI y XVII. Han servido también a propósitos de ejemplaridad escénica, nutrieron los programas de giras y festivales, les afectó así mismo la polémica de las adaptaciones y, llegado el momento, fueron objeto de transformaciones y dramaturgias que alteraron sus contenidos primitivos para dotarles de nuevos significados, más actuales. En ellos se han ejercitado también grupos escolares y vocacionales y, como en el caso de los clásicos europeos, traductores y adaptadores de lengua no castellana. Pese al número no excesivo de sus montajes a lo largo de todo el período estudiado, no es (ni ha sido nunca) una tradición dramática que corra el peligro inmediato de desaparecer de las carteleras.

Menos halagüeño es el panorama que desde un primer momento debió afrontar el teatro medieval y el de inspiración bíblica.

Pese a la existencia de ciclos y festivales propios (como los de Barcelona o Hita) el teatro medieval se ha representado en España de manera esporádica y dispersa, casi nos atreveríamos a decir que como una pura curiosidad escénica, aunque se haya intentado dirigir a públicos mayoritarios. Tal vez ello sea consecuencia de la propia precariedad literaria del género, no documentado como tal hasta finales del siglo XV y, por tanto, apoyado escénicamente, en dramaturgias sobre textos no dramáticos en su origen. Casi lo mismo puede decirse del teatro sostenido en las Sagradas Escrituras. Rechazados como objeto de nuestro estudio los autos religiosos y las piezas modernas desarrolladas en los ambientes bíblicos, poco puede recogerse que no sea alguna

dramaturgia sobre los evangelios o sobre el Cantar de los Cantares. El teatro religioso en España se expresó a través de aquéllos géneros y de los autos sacramentales en la época en la que éstos aún disfrutaron de una consideración sacra y moralizante.

Como conclusión última sobre los tipos de teatro analizados en este trabajo, cabe decir lo siguiente: que -como era de esperar- no constituyeron, ni por su número ni por su importancia relativa, el núcleo de representaciones de las temporadas estudiadas, pero que tampoco fueron un teatro marginal. Todo lo contrario. Se les hizo objeto de atenciones muy especiales, de una labor, en ocasiones, muy medida, muy rigurosa. Les afectaron los mismos períodos de crisis y bonanza presentes en otros géneros. Trabajaron en ellos desde los más reputados profesionales hasta grupos de escuela y aficionados sin mayores pretensiones que la de ofrecer y ofrecerse a sí mismos un rato de diversión. Sirvieron para los más audaces experimentos. Materia ocasional de estudio dramatológico y nudo siempre de encontradas polémicas, a través de ellos es posible, en fin, atisbar lo que fueron cincuenta años de historia teatral en España.



## REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

## REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

### I - FUENTES DE DOCUMENTACION

ABC, 1939 - 1982. Páginas de espectáculos y cartelera madrileña.

ALVARO, Francisco. El espectador y la crítica (El teatro en España en 1958 - 1985). Valladolid, edición del autor, 1960 (vol. II) - 1986 (vol. XXVIII). Los volúmenes correspondientes a 1958 (I) y al período 1970-1976 (XIII a XIX) fueron publicados respectivamente por Sever-Cuesta (Valladolid-Madrid, 1959) y por Prensa Española (Madrid, 1971-1977).

Anuario Teatral El Público (1985 - 1989). Madrid, Centro de Documentación Teatral, 1986-1991.

Boletín de la Compañía Nacional de Teatro Clásico. Ministerio de Cultural-I.N.A.E.M.; núms. 1 (noviembre de 1987) a 23 (septiembre-octubre de 1991).

"Cartelera teatral de la temporada..." (1965-66 / 1972-73), en Segismundo, números 4 (1967) a 21-22 (1975)<sup>1</sup>.

Especial Almagro 84. Revista editada por la Excma. Diputación Provincial de Ciudad Real con motivo del VIII Festival Internacional de Teatro Clásico de Almagro. Ciudad Real, septiembre de 1984.

GARCIA LORENZO, Luciano y VILCHES DE FRUTOS, María Francisca. La temporada teatral española 1983-1984. Madrid, C.S.I.C., 1984 (Anejos de la revista Segismundo, nº 11).

MARQUERIE, Alfredo. En la jaula de los leones (Memorias y crítica teatral). Madrid, Ediciones Españolas, 1944 (apéndice final).

---

<sup>1</sup> La sección dio comienzo con dos artículos de Juan Manuel Rozas sobre la cartelera madrileña en las temporadas 1963-64 y 1964-65, recogidos en el siguiente apartado de esta bibliografía. La continuó Luciano García Lorenzo con el título aquí consignado, y finalmente se hizo cargo de ella Gloria Rokiski, quien firmó las últimas tres temporadas.

SAINZ DE ROBLES, Federico Carlos. Teatro Español 1949-1950 / 1971-1972. Madrid, Aguilar, 1950-1973 (apéndices finales de volumen).

SANCHEZ-CASTAÑER, Francisco. "Representaciones teatrales de La Numancia de Cervantes en el siglo XX", en Anales Cervantinos, XV, 1976, pp. 3 a 18.

SANCHEZ-CASTAÑER, Francisco. "Otra versión de la Numancia en nuestro siglo", en Anales Cervantinos, XX, 1982, pp. 219 y 220.

VILCHES DE FRUTOS, María Francisca. La temporada teatral española 1982-1983. Madrid, C.S.I.C., 1983 (Anejos de la revista Seqismundo, nº 8).

## II - ESTUDIOS, ENSAYOS Y ARTICULOS<sup>2</sup>

- AGUIRRE DE CARCER, Manuel. "Público y Teatro", en ABC, 1-5-53, primera página.
- ALLEN, John Jay. "El Corral de Comedias de Almagro", en Cuadernos de Teatro Clásico, nº 6, 1991, pp.197 a 211.
- ALLEN, John Jay. "Hacia una revalorización del Corral de Comedias de Almagro", en Journal of Hispanic Philology, nº 7, 1983, pp. 201 a 211.
- ALLEN, John Jay. "The Spanish Corrales de Comedias and the London Playhouses and Stages", en New Issues in the Reconstruction of Shakespeare's Theatre. Ed. de Franklin J. Hildy. Nueva York, Peter Lang, 1990; pp. 207 a 235.
- AMOROS, Andrés. "El teatro", en Letras Españolas 1976-1986. Madrid, Castalia, 1978; pp. 147 a 167.
- AMOROS, Andrés. Luces de candilejas: Los espectáculos en España (1898-1939). Prólogo de Eduardo Haro Tecglen. Madrid, Espasa-Calpe, 1991.
- AMOROS, Andrés. "Punto de vista del crítico", en VV.AA. II Jornadas de Teatro Clásico Español. Problemas de una lectura actual. Madrid, Ministerio de Cultura-Dirección General de Música y Teatro, 1980; pp. 267 a 284.
- ARISTOTELES. Poética. Edición trilingüe por Valentín García Yebra. Madrid, Gredos, 1974.
- ASOCIACION DE DIRECTORES DE ESCENA. "Bases para una política teatral para el trabajo con los clásicos", en Pipirijaina, nº 24, enero de 1983, pp. 55 a 65.
- AUBRUN, Charles Vincent. La comedia española 1600/1680. Madrid, Taurus, 1981 (Colección Persiles, nº 36).
- BAUTISTA VELARDE, J. "Comedias a la medida", en Arriba, 25-5-46, p. 5.
- BERNAL MARTINEZ, Francisca. El teatro público en España (1939-1978). Tesis Doctoral. Universidad de Murcia, 1992.
- BOBES NAVES, María del Carmen. Semiología de la obra dramática. Madrid, Taurus, 1987.

---

<sup>2</sup> En esta relación quedan consignadas todas las obras citadas y recogidas en notas, las no citadas consideradas de consulta necesaria para el tema del presente trabajo, los estudios aparecidos en publicaciones especializadas y los artículos de opinión de la prensa diaria manejada. Quedan excluidas las antecríticas y reseñas de los estrenos, los artículos referidos a montajes concretos, las entrevistas, las crónicas de festivales y jornadas, los diccionarios y obras de consulta general citados sólo puntualmente y los documentos legales y manifiestos citados a través de obras ya recogidas en la presente bibliografía.

- BRAVO-VILLASANTE, Carmen. "Calderón intocable", en ABC, 19-10-79, pp. de huecograbado.
- BUERO VALLEJO, Antonio. "Obligada precisión acerca del 'imposibilismo'", en Primer Acto, nº 15, 1960, pp. 1 a 6.
- CABAL, Fermín, y ALONSO DE SANTOS, José Luis. Teatro español de los ochenta. Madrid, Fundamentos, 1985.
- CABALLERO, Ernesto. "Recreación escénica actual del entremés", en Los géneros menores en el Teatro español del Siglo de Oro (Jornadas de Almagro 1987). Ed. de Luciano García Lorenzo. Madrid, Ministerio de Cultura-I.N.A.E.M., 1988; pp. 201 a 213.
- CANTALAPIEDRA, Fernando. El teatro español de 1960 a 1975. Estudio socio-económico. Kassel, Edition Reichenberger, 1991.
- CASA, Frank D. "The theatre after Franco: The first reaction", en Hispanófila, nº 66, 1979, pp. 109 a 122.
- CATEDRA DE LITERATURA. UNIVERSIDAD DE VALENCIA. Actos Conmemorativos en el centenario del nacimiento de Cervantes, 1946-47.
- CRUZ HERNANDEZ, Miguel. "Los autos sacramentales, ayer y hoy, en busca de su técnica", en Teatro, nº 5, marzo de 1953, pp. 45 y 46.
- CUEVAS, David. "Las publicaciones teatrales en España", en ABC, 25-7-80, pp. de huecograbado.
- "Culto a los clásicos", en ABC, 16-5-56, p. 42.
- "Debate sobre festivales", separata de Primer Acto, nº 219, mayo de 1987.
- "Debate sobre la representación actual de los clásicos (celebrado en el Círculo de Bellas Artes el 23 de enero de 1987)", separata de Primer Acto, nº 217, enero de 1987.
- DIEZ BORQUE, José María (ed.). Actor y técnica de representación del Teatro Clásico Español (Madrid, 17-19 de mayo de 1988). Londres, Tamesis Books, 1989.
- DIEZ CAMPOS, Manuel. "De la expresión a la representación", en Arriba, 2-10-45, p. 5.
- DIEZ CAMPOS, Manuel, "En las vacaciones del arte escénico", en Arriba, 20-1-46, p. 5.
- DIEZ CAMPOS, Manuel. "Interludio en el teatro", en Arriba, 28-1-45, p. 45.

- DIEZ CAMPOS, Manuel. "Temporada teatral", en Arriba, 8-9-45, p. 2.
- DIEZ CAMPOS, Manuel. "Sobre la invención del teatro", en Arriba, 28-11-45, p. 4.
- DOMENECH, Ricardo. "El teatro clásico, hoy", en DIEZ BORQUE, José María (ed.), Actor y técnica de representación del Teatro Clásico Español. Londres, Tamesis Books, 1989; pp. 163 a 165.
- DOMENECH, Ricardo. "La enseñanza teatral en España", en Boletín Informativo de la Fundación Juan March, nº 192, 1989, pp. 3 a 16.
- D'ORS, Eugenio. "Muñecos y máscara", en Arriba, 19-11-48, p. 3.
- "El derecho del autor sobre su texto" (encuesta-reportaje), en ABC, 28-1-87, pp. 87 a 89.
- EQUIPO RESEÑA. Doce años de cultura española (1976-1987). Madrid, 1989.
- FABREGAS, Xavier. "Los clásicos en el banquillo", en Pipirijaina, nº 11, noviembre-diciembre de 1979, pp. 10 a 13.
- FERNANDEZ FIGUEROA, Juan. "¿Teatro al aire libre?", en ABC, 6-11-55, pp. de huecograbado.
- FERNANDEZ SANTOS, Angel. "La degradación del teatro clásico. Las adaptaciones", en Diario 16, 5-4-79, p. 20.
- FERNANDEZ TORRES, Alberto. "Retrato intermitente del espectador teatral", en Anuario Teatral 1985 El Público. Madrid, Centro de Documentación Teatral, 1986; pp. 59 a 61.
- FERRERAS, Juan Ignacio. El teatro en el siglo XX. Madrid, Taurus, 1988 (Historia Crítica de la Literatura Hispánica, nº 25).
- FLECNIAKOSKA, Jean-Louis. "Fantastique et mise en scène dans les comedias de Cervantes", en Anales Cervantinos, XIII-XIV, 1974-75, pp. 69 a 77.
- FLOECK, Wilfried (ed.). Spanisches Theater im 20. Jahrhundert. Gestalten und Tendenzen. Tübingen, Francke, 1990.
- GARCIA-ALEGRE SANCHEZ, Genoveva. Representaciones de piezas teatrales del Siglo de Oro español en Madrid durante los tres primeros años de postguerra: marzo de 1939, diciembre de 1941. Manuscrito de la Biblioteca de Teatro Español de la Fundación Juan March.
- GARCIA BARRIENTOS, José Luis. "Escritura/Actuación. Para una teoría del teatro", en Segismundo, XV, números 33-34, 1981, pp. 9 a 50.

- GARCIA BARRIENTOS, José Luis. Drama y Tiempo (Dramatología I). Madrid, C.S.I.C., 1991 (Biblioteca de Filología Hispánica, nº 4).
- GARCIA GARZON, Juan I. "La ilustre fregona", en ABC, 22-1-88, p. 71.
- GARCIA LORENZO, Luciano (ed.). Calderón. Actas del Congreso Internacional sobre Calderón y el Teatro Español del Siglo de Oro. Madrid, C.S.I.C., 1983 (Anejos de la revista Segismundo, nº 6).
- GARCIA LORENZO, Luciano. "Del personaje al actor, del actor al personaje", en DIEZ BORQUE, José María (ed.), Actor y técnica de representación del Teatro Clásico Español. Londres, Tamesis Books, 1989; pp. 155 a 160.
- GARCIA LORENZO, Luciano. Documentos sobre el teatro español contemporáneo. Madrid, S.G.E.L., 1981.
- GARCIA LORENZO, Luciano. "El teatro clásico español en escena (1976-1987)", en Insula, nº 492, noviembre de 1987, pp. 21 y 22.
- GARCIA LORENZO, Luciano. "El teatro español después de Franco", en Segismundo, nº 27-32, 1978-1980, pp. 271 a 286.
- GARCIA LORENZO, Luciano. "Teatro español último", en Cuenta y Razón, nº 48-49, julio-agosto de 1989, pp. 51 a 57.
- GARCIA LORENZO, Luciano y VILCHES DE FRUTOS, María Francisca. "Transición y renovación en el teatro español (1976-1984)", en Insula, nº 456-457, 1984, pp. 1 a 16.
- GARCIA TEMPLADO, J. Literatura de la postguerra: el teatro. Madrid, 1981.
- GARRIDO GALLARDO, Miguel Angel (ed.). Teoría de los géneros literarios. Madrid, Arco/Libros, 1988.
- GARRIDO GUZMAN, José Manuel. "Calderón se bautiza en América", en Anuario Teatral 1986 El Público. Madrid, Centro de Documentación Teatral, 1987; pp. 26 y 27.
- GARRIDO GUZMAN, José Manuel. "El futuro empieza ayer", en Anuario Teatral 1985 El Público. Madrid, Centro de Documentación Teatral, 1986; pp. 52 y 53.
- GENETTE, Gérard. "Discours du récit. Essai du méthode", en Figures III. París, Seuil, 1972; pp. 65 a 282.
- GENETTE, Gérard. Introduction à la architexte. París, Seuil, 1979.

- GOMEZ, José Luis. "Problemas de actuación", en VV.AA. II Jornadas de Teatro Clásico Español. Problemas de una lectura actual. Madrid, Ministerio de Cultura-Dirección General de Música y Teatro, 1980; pp. 231 a 243.
- GONZALEZ LARA, José. "El teatro del Siglo de Oro a destape", en Lanza, 29-9-78, p. 5.
- GUERENABARRENA, Juanjo. "Aprender a mentir... y otras emociones", en Boletín de la C.N.T.C., nº 13, septiembre-octubre de 1989.
- GUERENABARRENA, Juanjo. "La estrategia de los festivales", en Anuario Teatral El Público 1986. Madrid, Centro de Documentación Teatral, 1987; p. 283.
- GUERRERO ZAMORA, Juan. "El teatro inerte. Lo demás es silencio", en ABC, 3-2-80, p. 56.
- GUILLEN, E. El teatre a la ciutat de Barcelona durant el règim franquista (1936-1954). Barcelona, 1985.
- HALSEY, M. T. y ZATLING, Phyllis (eds.), The Contemporary Spanish Theatre. A Collection of Critical Essays. Lanham-Nueva York-Londres, 1988.
- HARO TECGLEN, Eduardo. "El teatro en la tercera revolución burguesa", en Boletín Informativo de la Fundación Juan March, nº 192, 1989, pp. 3 a 16.
- HARO TECGLEN, Eduardo. "Los despojos de una obra", en El País, 10-11-86.
- HARO TECGLEN, Eduardo. "Prestigio y lucha del teatro", en El País, 19-2-84, p. 37.
- HARO TECGLEN, Eduardo. "Saber lo que es un clásico", en Especial Almagro 84, nº 2, 12-9-84, pp. 1 y 2.
- HERAS, Guillermo. "Analogía y sintonía. Consideraciones dramáticas del trabajo con los clásicos", en Pipirijaina, nº 24, enero de 1983, pp. 66 a 75.
- HILDY, Franklin J. "Europe's Third Oldest Theatre: the Corral de Comedias at Almagro", ponencia en el congreso de la American Society for Theatre Research (noviembre de 1988).
- HORMIGON, Juan Antonio. "Luces y sombras del presente teatral", en El Público, nº 6, 1984, pp. 3 a 5.
- KOWZAN, T. Littérature et spectacle. Le Haye-Paris, Mouton, 1975.
- LOPEZ SANCHO, Lorenzo. "Teatro clásico y televisión", en ABC, 22-7-70, pp. de huecograbado.



- LOPEZ SANCHO, Lorenzo. "Convocatoria para un requiem otoñal por el teatro", en ABC, 5-8-82, p. 49.
- LUCA DE TENA, Cayetano. "La literatura teatral", en Arriba, 10-2-46, p. 5.
- LUCA DE TENA, Cayetano. "Los autos sacramentales y el director de escena", en Teatro, nº 5, marzo de 1953, pp.43 y 44.
- LUCA DE TENA, Cayetano. "Notas sobre escenografía", en ABC, 8-6-52, pp. de huecograbado.
- LLOVET, Enrique. "España: un teatro enfermo", en Especial Almagro 84, nº 2, 12-9-84, p. 2.
- MARISCAL, Ana. Cincuenta años de teatro en Madrid. Madrid, Avapiés, 1984.
- MARQUERIE, Alfredo. Cien anécdotas de teatro. Madrid, Pizarro, 1958.
- MARQUERIE, Alfredo. Desde la silla eléctrica. Madrid, Editora Nacional, 1942.
- MARQUERIE, Alfredo. "El teatro en provincias", en ABC, 24-5-57, p. 63.
- MARQUERIE, Alfredo. El teatro que yo he visto. Barcelona, Bruguera, 1969.
- MARQUERIE, Alfredo. "El teatro y sus problemas. Hacia la renovación escénica", en ABC, 12-8-54, p. 29.
- MARQUERIE, Alfredo. En la jaula de los leones (Memorias y crítica teatral). Madrid, Ediciones Españolas, 1944.
- MARQUERIE, Alfredo. "¿Son buenos nuestros comediantes?", en ABC, 7-8-54, p. 33.
- MARSILLACH, Adolfo. "(Im)posibilidad de una Escuela de Teatro Clásico", en Boletín de la C.N.T.C., nº 11, marzo-abril de 1989.
- MARSILLACH, Adolfo. "Teatro clásico hoy: la experiencia de un director", en DIEZ BORQUE, José María (ed.), Actor y técnica de representación del Teatro Clásico Español. Londres, Támesis Books, 1989; pp. 167 a 169.
- MARSILLACH, Adolfo. "Una compañía española de teatro clásico", en Cuadernos de Teatro Clásico, nº 1, 1988, p. 176.
- MARTIN RECUERDA, José. "Una génesis y tres interrogantes sobre el teatro clásico español", en VV.AA. II Jornadas de Teatro Clásico Español. Problemas de una lectura actual. Madrid, Ministerio de Cultura-Dirección General de Música y Teatro, 1980; pp. 329 a 334.

- MEDINA VICARIO, M. A. El teatro español en el banquillo. Valencia, Fernando Torres Editor, 1976.
- MELENDRES, Jaume. "La crisis de público en Barcelona", en Anuario Teatral 1988 El Público. Madrid, Centro de Documentación Teatral, 1989; pp. 28 y 29.
- MIRALLES, Alberto. "La peripecia del desencanto en el teatro español; la culpa es de todos y de ninguno", en Estreno, nº 62, 1980, pp. 6 a 10.
- MONLEON, José. Treinta años de teatro de la derecha. Barcelona, Tusquets, 1971 (Ediciones de Bolsillo, nº 101).
- MONLEON, José. "Política general. Política teatral", en VV.AA. II Jornadas de Teatro Clásico Español. Problemas de una lectura actual. Madrid, Ministerio de Cultura-Dirección General de Música y Teatro, 1980; pp. 247 a 264
- MUÑOZ CARABANTES, Manuel. "Cincuenta años de teatro cervantino", en Anales Cervantinos, XXVIII, 1990, pp. 155 a 190.
- NIEVA, Francisco. "El teatro de Cervantes", en ABC, 28-12-79, p. 49.
- NIEVA, Francisco. "La adaptación de los clásicos, un falso problema". Ponencia expuesta en las V Jornadas de Teatro Clásico de Almagro. Dossier de la Biblioteca de Teatro de la Fundación Juan March.
- O'CONNOR, Patricia "A Theatre in Transition: from Paternalism to Pornography", en HALSEY, M. T. y ZATLING, Phyllis (eds.), The Contemporary Spanish Theatre. A Collection of Critical Essays. Lanham-Nueva York-Londres, 1988; pp. 201 a 213.
- O'CONNOR, Patricia "La primera década postfranquista teatral: un balance", en Gestos, nº 2, 1987, pp. 117 a 124.
- O'CONNOR, Patricia. "Post-Franco theatre: from limitation to Liberty to License", en Hispanic Journal, V, 1984, pp. 55 a 73.
- OEHRLEIN, Josef. "Das spanische Theater nach Franco. Strukturwandel zwischen Tradition und Erneuerung", en FLOECK, Wilfried (ed.). Spanisches Theater im 20. Jahrhundert. Gestalten und Tendenzen. Tübingen, Francke, 1990.
- OLIVA, César. "Almagro: se cierra un ciclo", en Anuario Teatral 1985 El Público. Madrid, Centro de Documentación Teatral, 1986; pp. 50 y 51.
- OLIVA, César. "Aproximación a la dramaturgia de los textos clásicos", en VV.AA. II Jornadas de Teatro Clásico Español. Problemas de una lectura actual. Madrid, Ministerio de Cultura-Dirección General de Música y Teatro, 1980; pp. 287 a 297.

- OLIVA, César. "El amor a nuestros clásicos", en Insula, nº 492, noviembre de 1987, p. 24.
- OLIVA, César. El teatro desde 1936. Madrid, Alhambra, 1989 (Historia de la Literatura Española Actual).
- OLIVA, César. "El teatro en la universidad española: breve aproximación a la presencia del arte escénico en las aulas", ponencia en el I Congreso de Teatro Luso-Español. Coimbra, 1987.
- OLIVA, César (ed.). Ocho años de teatro universitario (Teatro Universitario de Murcia, 1967-1975). Estudios, dibujo y maqueta de César Oliva. Prólogo de Mariano Baquero Goyanes. Murcia, Publicaciones de la Universidad de Murcia-Departamento de Literatura Española, 1975.
- OLIVA, César y TORRES MONREAL, Francisco. Historia Básica del Arte Escénico. Madrid, Cátedra, 1990 (Crítica y Estudios Literarios).
- PASO, Alfonso. "Los obstáculos para el pacto", en Primer Acto, nº 12, pp. 7 y 8.
- PAVIS, Patrice. Diccionario de Teatro. Dramaturgia, estética, semiología. Barcelona-Buenos Aires-Méjico, Paidós, 1984.
- PELLICENA, José Luis. "Teatro clásico hoy: la experiencia de un actor", en DIEZ BORQUE, José María (ed.), Actor y técnica de representación del Teatro Clásico Español. Londres, Tamesis Books, 1989; pp. 171 a 174.
- PEMAN, José María. "Eso de la crisis teatral", en ABC, 10-3-55, primera página.
- PEREZ AGUILAR, Juan Manuel. "El movimiento del teatro independiente bajo y después del franquismo", en La cultura spagnola durante e dopo il franchismo. Roma, 1987; pp. 41 a 57.
- PEREZ CAPO, Felipe. El "Quijote" en el teatro. Barcelona, Editorial Millá, 1947.
- PONCE, Fernando. "La vuelta de los clásicos", en ABC, 9-2-80, p. 43.
- PORTL, Klaus (ed.). Reflexiones sobre el nuevo teatro español. Tübingen, Max Niemayer Verlag, 1986.
- PROFETI, Maria Grazia. "Convención literaria y distanciamiento escénico", en Insula, nº 492, noviembre de 1987, p. 23.
- RAMONEDA, Arturo. "Las representaciones de los clásicos y los escolares", en Insula, nº 492, noviembre de 1987, p. 24.

- RICHART, Rafael. Rafael Richart. Catálogo de la Exposición-Homenaje (San Lorenzo de Escorial, abril y mayo de 1990). Madrid, Consejería de Cultura de la C.A.M., 1990.
- ROCA FRANQUESA, José María. El teatro español de post-guerra: 1939-1964. Memoria de la Biblioteca de Teatro de la Fundación Juan March.
- RODRIGUEZ, Antonina. Almagro y su Corral de Comedias. Ciudad Real, Clunia, 1982.
- RODRIGUEZ PUERTOLAS, Julio. Literatura fascista española /1. Madrid, Akal, 1986.
- ROZAS, Juan Manuel. "Cartelera. El teatro en Madrid en la temporada 1963-64", en Segismundo, 1965, nº 1, pp. 113 a 128.
- ROZAS, Juan Manuel. "Cartelera. El teatro en Madrid en la temporada 1964-65", en Segismundo, nº 2, 1965, pp. 399 a 419.
- RUIZ RAMON, Francisco. "Balance del teatro español en la España post-Franco", en España 1975-1980: Conflictos y logros de la democracia. Madrid, 1982; pp. 59 a 75.
- RUIZ RAMON, Francisco. Estudios sobre teatro español clásico y contemporáneo. Madrid, Fundación Juan March-Cátedra, 1978.
- RUIZ RAMON, Francisco. Historia del Teatro Español (Desde sus orígenes hasta 1900). Madrid, Cátedra, 1981; 4ª ed. (Crítica y Estudios Literarios).
- RUIZ RAMON, Francisco. Historia del Teatro Español. Siglo XX. Madrid, Cátedra, 1989; 8ª ed. (Crítica y Estudios Literarios).
- RUIZ RAMON, Francisco. "Sobre la construcción del personaje teatral clásico: del texto a la escena", en DIEZ BORQUE, José María (ed.), Actor y técnica de representación del Teatro Clásico Español. Londres, Tamesis Books, 1989; pp. 143 a 153.
- RUIZ RAMON, Francisco. "Teatro clásico y crítica de la sociedad", en VV.AA. II Jornadas de Teatro Clásico Español. Problemas de una lectura actual. Madrid, Ministerio de Cultura-Dirección General de Música y Teatro, 1980; pp. 135 a 146.
- SALVAT, Ricard (ed.). Actes del I Simposi Internacional d'Història del Teatre: l'Edat Mitjana i el Renaixement en el Teatre. Sitges, 13 i 14 d'octubre de 1983. Barcelona, Publicacions i edicions de l'Universitat de Barcelona, 1986.
- SALVAT, Ricard. El teatro de los años setenta. Diccionario de urgencia. Barcelona, Editorial Península, 1974.

- SANCHEZ-CASTAÑER, Francisco. "Cuarto centenario de Cervantes. Actos en Valencia", en Bulletin of Hispanic Studies, XXV, 1948.
- SANCHEZ-CASTAÑER, Francisco. Un lustro de actividad literaria en Valencia. Valencia, Mediterráneo, 1953.
- SASTRE, Alfonso. "A modo de respuesta", en Primer Acto, nº 16, pp. 1 y 2.
- SASTRE, Alfonso. "Teatro imposible y pacto social", en Primer Acto, nº 14, 1960, pp. 1 y 2.
- SERPIERI, A. "Ipotesi teorica di segmentazione del testo teatrale", en Strumenti Critici, nº 32-33, 1977, pp. 108-109.
- SOLDEVILLA DURANTE, I. "Sobre el teatro español en los últimos veinticinco años", en Cuadernos Americanos, CXXVI, 1963.
- TAMAYO, José. "El teatro español visto por un director", en Teatro, nº 5, marzo de 1953, pp. 33 a 38.
- TORMO GARCIA, Antonio. Memorias de una Cátedra. Valencia, Mediterráneo, 1950.
- VALLS, Fernando. "El teatro español entre 1975 y 1985", en Las Nuevas Letras, nº 3-4, 1985, pp. 109 a 117.
- VILCHES DE FRUTOS, María Francisca. "Introducción al estudio de la recreación de los mitos literarios en el teatro de la posguerra española", en Segismundo, números 37-38, 1983, pp. 183 a 209.
- VILCHES DE FRUTOS, María Francisca. "La temporada teatral española 1984-1985", en Anales de Literatura Española Contemporánea, vol. 10, 1985, pp. 182 a 236.
- VILCHES DE FRUTOS, María Francisca. "La temporada teatral española 1985-1986", en Anales de Literatura Española Contemporánea, vol. 11, tomo 3, 1986, pp. 319 a 356.
- VILCHES DE FRUTOS, María Francisca. "La temporada teatral española 1986-1987", en Anales de Literatura Española Contemporánea, vol. 13, tomo 3, 1988, pp. 331 a 369.
- VILCHES DE FRUTOS, María Francisca. "La temporada teatral española 1987-1988", en Anales de Literatura Española Contemporánea, vol. 14, 1989, pp. 161 a 198.
- VILCHES DE FRUTOS, María Francisca. "La temporada teatral española 1988-1989", en Anales de Literatura Española Contemporánea, vol. 15, 1990, pp. 161 a 202.

- VIZCAINO CASAS, Fernando. "El teatro español en la posguerra", en Historia y vida, X, nº 108, pp. 60 a 67.
- VV.AA. "Clásicos después de los clásicos" en Cuadernos de Teatro Clásico, nº 5, 1990.
- VV.AA. "El estudio del teatro en España", en Insula, nº 493, 1987.
- VV.AA. El teatro y su crítica. Reunión de Málaga de 1973. Málaga, Instituto de Cultura de la Diputación Provincial, 1975.
- VV.AA. Enciclopedia dello Spettacolo. Roma, Casa Editrice Le Maschere/Unione Editoriale, 1954-1966 (once volúmenes.)
- VV.AA. II Jornadas de Teatro Clásico Español. Problemas de una lectura actual. Madrid, Ministerio de Cultura-Dirección General de Música y Teatro, 1980.
- VV.AA. "Los baños de Argel", de Miguel de Cervantes Saavedra. Un trabajo teatral de Francisco Nieva. Música de Tomás Marco. Madrid, C.D.N., 1980 (Colección Libro-Documento, nº 1).
- VV.AA. Nuevas tendencias escénicas. La escritura teatral a debate. Madrid, Ministerio de Cultura, 1985.
- VV.AA. Panorama del teatro en España. Madrid, 1973.
- VV.AA. "Televisión contra teatro", en Pipirijaina, nº 22, 1984, pp. 6 a 23.
- VV.AA. Teatro español actual. Madrid, Fundación Juan March, 1977.
- VV.AA. Teatro medieval. Estudio preliminar y textos íntegros en versión de Fernando Lázaro Carreter. Madrid, Castalia, 1984 (Odres Nuevos).
- ZATLING BORING, Phyllis. "Theatre in Madrid: The Difficult Transition to Democracy", en Theatre Journal, 32, 1980, pp. 459 a 474.

### III - REVISTAS Y PUBLICACIONES PERIODICAS ESPECIALIZADAS<sup>3</sup>

Cuadernos de Teatro Clásico (desde 1988).

El Público -revista del espectáculo, guías, anuarios y cuadernos-  
(desde 1983).

Estreno -Universidad de Cincinnati- (desde 1975).

Estudios Escénicos/Estudis Escènics -Cuadernos del Instituto de  
Teatro de Barcelona- (desde 1957).

Gestos -Teoría y Práctica del Teatro Hispánico; Universidad de  
California- (desde 1986).

Pipirijaina -Revista Mensual de Teatro- (1976 - 1983).

Primer Acto -Revista Española de Teatro- (1957 - 1974; nuevamente  
desde 1979).

Segismundo -Revista Hispánica de Teatro- (1965 - 1986).

Teatra -Revista dedicada al Teatro- (desde 1984).

Teatro -Revista Internacional de la Escena (1952 - 1957).

Theatre Research International -Oxford University Press- (desde  
1978)

Yorick -Revista de Teatro- (1965 - 1973).

---

<sup>3</sup> Se ofrece la lista de las publicaciones más importantes que cubren el espacio histórico aquí estudiado. Su consulta sistemática resulta necesaria para ampliar cualquier tipo de información dada o esbozada en estas páginas.

**ABRIR TOMO II**







**ABRIR TOMO I**

R. 59.193

Universidad Complutense

Facultad de Filología

Departamento de Filología Hispánica II

**PUESTA EN ESCENA Y RECEPCION DEL TEATRO CLASICO Y MEDIEVAL EN ESPAÑA  
(DESDE 1939 A NUESTROS DIAS)**

Por

**MANUEL MUÑOZ CARABANTES**

**Director: Dr. D. Luciano García Lorenzo**

**MADRID 1992**

## S U M A R I O

(Tomo II)

### SEGUNDA PARTE: EL TEATRO REPRESENTADO

VI - NORMAS SEGUIDAS EN LA CONFECCION DEL CATALOGO DE REPRESENTACIONES .....	517
--	-----

VII - CARTELERA TEATRAL ESPAÑOLA 1939-1989 (AUTORES CLASICOS Y MEDIEVALES) .....	520
---	-----

Año 1939 (abril a agosto) .....	521
Temporada 1939-1940 .....	522
Temporada 1940-1941 .....	524
Temporada 1941-1942 .....	527
Temporada 1942-1943 .....	529
Temporada 1943-1944 .....	531
Temporada 1944-1945 .....	533
Temporada 1945-1946 .....	535
Temporada 1946-1947 .....	537
Temporada 1947-1948 .....	538
Temporada 1948-1949 .....	540
Temporada 1949-1950 .....	542
Temporada 1950-1951 .....	544
Temporada 1951-1952 .....	547
Temporada 1952-1953 .....	550
Temporada 1953-1954 .....	554
Temporada 1954-1955 .....	561
Año 1955 .....	566
Temporada 1955-1956 .....	567
Temporada 1956-1957 .....	572
Temporada 1957-1958 .....	577
Temporada 1958-1959 .....	581
Año 1959 .....	586
Temporada 1959-1960 .....	587
Temporada 1960-1961 .....	591
Año 1961 .....	596
Temporada 1961-1962 .....	597
Temporada 1962-1963 .....	604
Año 1963 .....	611
Temporada 1963-1964 .....	612
Temporada 1964-1965 .....	617
Temporada 1965-1966 .....	623
Año 1966 .....	627
Temporada 1966-1967 .....	628

Año 1967 .....	632
Temporada 1967-1968 .....	633
Temporada 1968-1969 .....	638
Temporada 1969-1970 .....	644
Año 1970 .....	653
Temporada 1970-1971 .....	654
Año 1971 .....	661
Temporada 1971-1972 .....	662
Año 1972 .....	666
Temporada 1972-1973 .....	667
Temporada 1973-1974 .....	672
Año 1974 .....	676
Temporada 1974-1975 .....	677
Temporada 1975-1976 .....	681
Año 1976 .....	684
Temporada 1976-1977 .....	685
Año 1977 .....	688
Temporada 1977-1978 .....	689
Temporada 1978-1979 .....	691
Temporada 1979-1980 .....	695
Temporada 1980-1981 .....	705
Año 1981 .....	715
Temporada 1981-1982 .....	716
Temporada 1982-1983 .....	725
Año 1983 .....	737
Temporada 1983-1984 .....	738
Año 1984 .....	764
Temporada 1984-1985 .....	765
Temporada 1985-1986 .....	778
Temporada 1986-1987 .....	795
Temporada 1987-1988 .....	813
Temporada 1988-1989 .....	833

VIII - INDICES .....	857
Indice de autores .....	858
Indice de títulos .....	867
Indice de adaptadores, dramaturgos y traductores ....	903
Indice de directores de escena .....	919
Indice de escenógrafos y decoradores .....	938
Indice de figurinistas y realizadores de vestuario ..	949
Indice de autores y directores musicales .....	957
Indice de coreógrafos .....	966
Indice de iluminadores .....	970

## SEGUNDA PARTE

### EL TEATRO REPRESENTADO

## VI - NORMAS SEGUIDAS EN LA CONFECCION DEL CATALOGO DE REPRESENTACIONES

El catálogo de los montajes de teatro clásico y medieval que ahora ofrecemos consta de mil setecientas fichas numeradas correlativamente. Las fichas han sido ordenadas por temporadas desde el año 1939 (abril a agosto) hasta la temporada 1988-89. Dentro de cada una de ellas, se ha seguido un orden alfabético de autores y, dentro de cada autor, el orden cronológico de la fecha de representación documentada (en la mayor parte de los casos, la misma que la del estreno). Los montajes de los que sólo se posee el año de representación se consignan aparte, entre las dos temporadas teatrales en que queda dividido un año natural.

Cuando en una misma función (sesión) teatral coinciden varias obras diferentes, los criterios de catalogación han variado según la existencia o no de un título común. Si lo hay, el lector encontrará una única ficha, encabezada por el nombre del autor (en el caso de que todas las obras sean del mismo -por ejemplo núms. 90 o 218-) o por la expresión VV.AA. -varios autores- (en el caso de que se hayan puesto en escena textos o dramaturgias de autores distintos -nº 16-). Si no hay tal título en común y las obras son de un mismo autor, su nombre encabeza una única

ficha para todas (nº 10); si las obras son de distintos autores, cada una ocupa una ficha diferente, a cuyo final se añaden los avisos "Se dio en las misma función que (números)", o "Se representó junto con (título) de (autor)", seguido del número de referencia (núms. 7, 11 y 14; o 951, 963 y 967 -por poner como ejemplo un grupo de obras repuesto en varias ocasiones desde su estreno en la temporada 1980-81-).

Tras la indicación de autor y título, las fichas recogen los nombres de todo el personal artístico, técnico y administrativo que ha sido posible documentar, cerrándose tal lista con la de los intérpretes, junto a los cuales se ha indicado el papel correspondiente en el reparto (cuando ello ha sido posible). Finalmente se consignan los locales, lugares y fechas de representación. Si un montaje se repone en temporadas sucesivas a la de su estreno se vuelve a reseñar como tal, tantas veces como fuere necesario, añadiéndose al final de cada ficha de reposición el aviso "Es estreno de la temporada (años)", seguido del número de referencia. Cuando las representaciones se extienden, sin interrupción, a lo largo de dos temporadas, el montaje se consigna en las dos, con el aviso en la segunda de "Viene de la temporada anterior" y número de referencia. Cualquier circunstancia que se considere de interés en las fichas tanto de estreno como de reposición se reseña siempre al final de la misma, bien en el texto, bien en nota a pie de página. Así mismo, el lector quedará convenientemente advertido en aquellas fichas cuyos datos presenten algún tipo de dudas razonables, según los criterios literarios y cronológicos que fueron expuestos en el capítulo primero, expresándose entre signos de

interrogación cualquier tipo de información que no sea segura.

Las denominaciones de "obra original", "adaptación" y "dramaturgia" se han aplicado de la manera más rigurosa posible, siempre según las definiciones dadas en el primer capítulo y de acuerdo con los datos sobre el carácter del montaje proporcionados por las fuentes consultadas. No descartamos, sin embargo, errores de aplicación cuando dichos datos han sido escasos o no lo suficientemente explícitos.

En los índices onomásticos finales se han ordenado los nombres y apellidos haciendo caso omiso de artículos, preposiciones y conjunciones. Por contra, en el índice de títulos se ha seguido una estricta colocación alfabética que sí los ha tenido en cuenta como palabras independientes. También es preciso avisar que los títulos que se refieren a una misma obra en distintos idiomas (o que tienen más de un título reconocido por la tradición literaria), se remiten entre sí de unos a otros (A midsummer night's dream, El somni d'una nit d'estiu, El sueño de una noche de verano, o Noche de Reyes, Noche de Epifanía, Twelfth Night, por ejemplo). Los que son variaciones sobre un título único (Hamlet, Hamlet, príncipe de Dinamarca, O incerto señor Hamlet, etc.) tienen cada uno su propia entrada, pero están también recogidos en el título básico que los engloba a todos (en el caso del ejemplo Hamlet). Las entradas de la Biblia, Las mil y una noches y el Romancero agrupan, así mismo, cuantos montajes se hayan hecho sobre sus textos, independientemente de los títulos aparecidos en cartelera. Debe advertirse, finalmente que en los nombres españoles /ch/ y /ll/ se han tomado como letras únicas.



VII - CARTELERA TEATRAL ESPAÑOLA (1939 - 1989)

(AUTORES CLASICOS Y MEDIEVALES)

AÑO 1939 (abril a agosto)

- 1.- CALDERON DE LA BARCA, Pedro. **La cena del rey Baltasar (a.s.).**  
Dirección: Luis Escobar Kirkpatrick. Escenografía y figurines: Víctor María Cortezo. Música: Fernando Moraleda Bellver. Coreografía: Nadine Lang. Luminotecnia: Francisco Benito Delgado. Intérpretes: Teatro Nacional de F.E.T. y de las J.O.N.S., con José María Seoane, Blanca de Silos, José Franco, Mercedes Manera, Angela Plá, José Signo, Josefa María Oliva, José Alvarez y Carlos Muñoz. Lugar y fechas: Paseo de Estatuas del Parque del Retiro de Madrid; 23, 25 y 29 (función homenaje a la Sección Femenina) de julio de 1939.
- 2.- RUEDA, Lope de. **El médico simple.** Intérpretes: Grupo Artístico de las Organizaciones Juveniles. Lugar y fecha: Plaza de San Nicolás en el Albaicín de Granada; 17 de mayo de 1939.
- 3.- RUIZ DE ALARCON, Juan. **La verdad sospechosa.** Intérpretes: Teatro Nacional de F.E.T. y de las J.O.N.S. Local y fecha: Palacio de Carlos V en la Alhambra de Granada; junio de 1939.
- 4.- VALDIVIESO, José de. **El hospital de los locos (a.s.).**  
Dirección: Luis Escobar Kirkpatrick. Intérpretes: Teatro Nacional de F.E.T. y de las J.O.N.S. Local y fecha: Teatro-Cine Capitol de Madrid; 22 de mayo de 1939. Se representó también en Cádiz, Granada (días 15 y 16 de junio), Burgos, Málaga y San Sebastián (agosto).
- 5.- VEGA CARPIO, Félix Lope de. **El mejor maestro amor o la niña boba.** Intérpretes: Compañía de Milagros Leal y Salvador Soler Mari. Local y fecha: Teatro Eslava de Valencia, del 19 al 24 de mayo de 1939.
- 6.- VEGA CARPIO, Félix Lope de. **Del pan y del palo (a.s.).**  
Dirección: Manuel Comba. Música: Manuel Parada de la Puente. Intérpretes: "Carro de la Farándula", grupo artístico de la Sección Femenina de F.E.T. y de las J.O.N.S. Local y fecha: Patio de los Reyes del Monasterio de San Lorenzo de El Escorial (Madrid); 25 de julio de 1939.

TEMPORADA 1939 - 1940

- 7.- ANONIMO. Farsa Sacramental de la Residencia del Hombre (a.s.). Intérpretes: Grupo Artístico de las Organizaciones Juveniles y Cuarteto Palou. Local y Fecha: Teatro Fontalba de Madrid; 23 de marzo de 1940. Se dio en la misma función que núms. 11 y 14.
- 8.- CALDERON DE LA BARCA, Pedro. La vida es sueño. Intérpretes: Ricardo Calvo (Segismundo) y Adela Calderón. Local y fecha: Teatro-Cine Coliseum de Madrid; 1 a 3 de marzo de 1940.
- 9.- CALDERON DE LA BARCA, Pedro. El alcalde de Zalamea. Intérpretes: Ricardo Calvo y Adela Calderón. Local y fecha: Teatro-Cine Coliseum de Madrid; 6 a 8 de marzo de 1940.
- 10.- CALDERON DE LA BARCA, Pedro. El entremés de la rabia. La cena del rey Baltasar (a.s.). Dirección: Luis Escobar Kirkpatrick y Claudio de la Torre. Escenografía: Víctor María Cortezo. Música: Fernando Moraleda Bellver. Intérpretes: Teatro Nacional de F.E.T. y de las J.O.N.S., con Mercedes Manera, Paz Robles, Alicia Valderrama, Josefina Torre, Delfín Jerez, Santiago Rivero y Manuel de Juan para la primera obra; y con José María Seoane, Blanca de Silos, José Franco, Josefa María Oliva y Carlos Muñoz, para la segunda. Local y fecha: Teatro María Guerrero de Madrid; 25 de abril a 1 de mayo de 1940. En el caso del segundo título, se trata del mismo montaje del año anterior (nº 1), con los pertinentes arreglos escénicos.
- 11.- FERNANDEZ, Lucas. Auto de la Pasión. Intérpretes: Grupo Artístico de la Organizaciones Juveniles y Cuarteto Palou. Local y fecha: Teatro Fontalba de Madrid; 23 de marzo de 1940. Se dio en la misma función que núms. 7 y 14.
- 12.- MOLIERE. El avaro. Adaptación: Tomás Borrás y Felipe Sassone. Intérpretes: Compañía de Aurora Redondo y Valeriano León. Fecha: 23 de marzo de 1940 (parece ser función única).
- 13.- PLAUTO, Tito Maccio. La Aulularia. Dirección técnica: Margarita Rosel. Dirección escénica: José Franco. Dirección musical: Manuel Parada de la Puente. Escenografía: Gaspar y Giovanini. Figurines: Gaspar Gracián. Coreografía: Gerardo Atienza. Intérpretes: "Carro de la Farándula", grupo artístico de la Sección Femenina de F.E.T. y de las J.O.N.S.

Local y fecha: Teatro del Círculo de Bellas Artes de Madrid; 10 de diciembre de 1939.

- 14.- RUEDA, Lope de. **El licenciado Xáquima o el convidado.** Intérpretes: Grupo Artístico de la Organizaciones Juveniles y Cuarteto Palou. Local y fecha: Teatro Fontalba de Madrid; 23 de marzo de 1940. Se dio en la misma función que núms. 7 y 11.
- 15.- VELEZ DE GUEVARA, Luis. **Reinar después de morir.** Intérpretes: Ricardo Calvo y Adela Calderón. Local y fecha: Teatro-Cine Coliseum de Madrid; 8 a 10 de marzo de 1940.
- 16.- VV.AA. **El espectáculo de la España Una, Grande y Libre.** Dramaturgia de Felipe Lluch Garín sobre textos clásicos y medievales españoles, interpretada por "Carro de la Farándula", grupo artístico de la Sección Femenina de F.E.T. y de las J.O.N.S., T.E.U., actores profesionales y la Orquesta Clásica y Coros de Conciertos de Madrid (bajo dirección del maestro Calderón), dividida en tres partes: 1ª) **Loa Famosa de la Unidad de España**, sobre composiciones de HERNANDO DE ACUÑA. Escenografía: Feduchi. Figurines: José Caballero. Música: Joseph Posniso (s. XVII) y Angel Martín Pompey. Intérpretes: María Paz Molinero (Castilla). 2ª) **Comedia Heroica de la Libertad de España**, sobre romances de los ciclos de Bernardo el Carpio y Roncesvalles, la Comedia famosa de la libertad de España de JUAN DE LA CUEVA, Las mocedades de Bernardo y El casamiento de la muerte de LOPE DE VEGA y la Historia Bética (s. XV), con instrumentación de una cantiga de ALFONSO X y la canción de JUAN DEL ENCINA ¿Qué es de ti, desconsolado?. Figurines: José Luis López Sánchez. 3ª) **Farsa Alegórica de la Grandeza de España**, adaptación de la anónima Farsa de las bodas de España (h. 1570), con la instrumentación de una canción de Pedrell y un vitor de Bances Candamo por Angel Martín Pompey. Local y fecha: Teatro Español de Madrid; 28 de marzo de 1940 y días siguientes, hasta un total de seis representaciones (conmemoración de la entrada en Madrid del Ejército Nacional).

TEMPORADA 1940 - 1941

- 17.- ANONIMO. **Las mil y una noches.** Dramaturgia sobre leyendas orientales. Dirección: Enrique Rambal. Intérpretes: Compañía de Enrique Rambal. Local y fechas: Teatro Progreso de Madrid; 31 de julio a 15 de agosto de 1941.
- 18.- ¿ARISTOFANES?. **Las ranas.** Intérpretes: Compañía del Teatro Nacional. Local y fechas: Teatro María Guerrero de Madrid; 14 a 26 de noviembre de 1940.
- 19.- CALDERON DE LA BARCA, Pedro. **La vida es sueño.** Adaptación y dirección: Luis Escobar Kirkpatrick. Escenografía: Pedro Pruna. Intérpretes: Compañía del Teatro Nacional, con José María Seoane, Blanca de Silos, Angela Pla, Luis Calzada, Luis Escobar y Emilio G. Ruiz. Local y fechas: Teatro María Guerrero de Madrid, 27 de noviembre a 6 de diciembre de 1940; en el mismo local, los días 19 y 26 de enero de 1941, en función única.
- 20.- CALDERON DE LA BARCA, Pedro. **El alcalde de Zalamea.** Intérpretes: Compañía de Enrique Borrás (Pedro Crespo) con Ana Adamuz y Mari Delgado. Local y fechas: Teatro Lara de Madrid; 15 a 17 de abril de 1941.
- 21.- CASTRO, Guillén de. **Las mocedades del Cid.** Dirección: Felipe Lluch Garín. Decorados: Sigfredo Burmann. Figurines: José Caballero y Manuel Comba. Música: Maestros Molleda, Moreno, Bascuñana, Ruiz de Luna y Parada de la Puente. Intérpretes: T.E.U. de Valencia, con Armando Calvo (Rodrigo), Amparo Reyes (Gimena), Porfiria Sanchiz, Alfonso Horna, Manuel Soto, Julia Delgado, Peña, Franco Guirao, Aguirre, Durán, Pereira y Roderó. Local y fecha: Teatro Español de Madrid; 31 de marzo a 16 de abril de 1941. La función del 1 de abril, segundo aniversario de la Victoria, fue de gala y homenaje.
- 22.- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. **Los dos habladores** (entremés atribuido). Intérpretes: Compañía del Teatro Nacional. Local y fecha: Teatro María Guerrero de Madrid; 23 de febrero de 1941. Se representó junto con Las bodas de España y Pliego

de Romances<sup>1</sup>. Es estreno de la temporada anterior.

- 23.- ROJAS, Fernando de. La Celestina. Adaptación: Felipe Lluch Garín. Dirección: Cayetano Luca de Tena. Escenografía: Sigfredo Burmann. Figurines: Comba y Caballero. Música: Manuel Parada de la Puente y Angel Martín Pompey. Intérpretes: Compañía del Teatro Español, con Amparo Reyes (Melibea), Jualia Delgado Caro (Celestina), Luis Durán (Calisto), José Franco, María Alvarez Diosdado, Alfonso Horna, Pereira, Araceli y Nájares. Local y fechas: Teatro Español de Madrid; 13 de noviembre a 1 de diciembre de 1940.
- 24.- RUIZ DE ALARCON, Juan. La verdad sospechosa. Dirección escénica: Luis Escobar Kirkpatrick, Huberto Pérez de la Ossa y Claudio de la Torre. Decorados: Juan Antonio Acha. Figurines: Cossío. Intérpretes: Compañía del Teatro Nacional, con Angel Pla, Carlos Muñoz, Alicia Valderrama y José María Seoane. Local y fechas: Teatro María Guerrero de Madrid, 8 a 13 de noviembre de 1940; en el mismo local los días 2, 9 y 16 de febrero de 1941, en función única. Se trata de una nueva edición del montaje de 1939 (nº 3).
- 25.- SHAKESPEARE, William. Falstaff. Las alegres comadres de Windsor. Traducción: Dámaso Alonso. Adaptación: Felipe Lluch Garín. Dirección: Hans Rothe. Escenografía: Emilio Burgos. Figurines: José Caballero. Intérpretes: Compañía del Teatro Español, con Mercedes Prendes, Francisco Melgares, José Franco (Falstaff), Armando Calvo, Julia Delgado Caro y Amparo Reyes. Local y fechas: Teatro Español de Madrid; 5 a 29 de junio de 1941 para Las alegres comadres de Windsor; Falstaff prolongó sus representaciones hasta el 3 de julio.
- 26.- VEGA CARPIO, Félix Lope de. Las bizzarrias de Belisa. Adaptación y dirección: Felipe Lluch Garín. Decorados: Sigfredo Burmann. Figurines: Manuel Comba. Canciones: Manuel Parada de la Puente. Intérpretes: Compañía del Teatro Español, con Amparo Reyes, Porfiria Sanchiz, Margarita Esteban, María Alvarez Diosdado, Carmen Bonet, Luis Durán, Alfonso Horna, José Franco y Jacinto San Emeterio. Local y fecha: Teatro Español de Madrid; 17 de enero a 5 de febrero de 1941. Se representó junto con La decantada vida y muerte del general Mambrú, de Jacinto Valledar.

---

<sup>1</sup> Pliego de Romances no se ha incluido como obra independiente en este catálogo. Pese a que el título puede evocar algún tipo de dramaturgia sobre el Romancero, no se ha encontrado ningún tipo de noticia que así lo confirme o, por lo menos, lo sugiera (en cuyo caso sí habríamos dado la referencia).

- 27.- VV.AA. **España Una, Grande y Libre**. Dramaturgia de Felipe Lluch Garín sobre textos clásicos y medievales españoles, dividida en tres partes: **La Loa de la Unidad, La Comedia Heroica de la Libertad y La Farsa Alegórica de la Grandeza de España**. Intérpretes: Mercedes Prendes y María Diosdado. Local y fecha: Teatro Español de Madrid; 18 de julio de 1941. Es estreno de la temporada anterior (nº 16).

TEMPORADA 1941 - 1942

- 28.- CALDERON DE LA BARCA, Pedro. La dama duende. Adaptación y dirección: Cayetano Luca de Tena. Escenografía: Sigfredo Burmann. Figurines: Manuel Comba. Música: Manuel Parada de la Puente. Intérpretes: Compañía del Teatro Español, con Mercedes Prendes, Porfiria Sanchiz, Amparo Reyes, Vicente Soler, José Franco, Luis Durán, Juan Pereira, Alfonso Horna. Local y fecha: Teatro Español de Madrid; 4 de junio a 16 de julio de 1942.
- 29.- CALDERON DE LA BARCA, Pedro. El pleito matrimonial del alma y el cuerpo (a.s.). Adaptación: Felipe Lluch Garín. Dirección: Cayetano Luca de Tena. Escenografía: Emilio Burgos. Trajes: Vicente Viudes. Música: Manuel Parada de la Puente. Intérpretes: Compañía del Teatro Español, con José Franco (el Cuerpo), Amparo Reyes (el Alma), José Bruguera, Luis Durán, Hortensia Peralta, Alfonso Horna. Local y fechas: Paseo de Estatuas del Parque del Retiro de Madrid; 2 a 12 de julio de 1942. Según Alfredo Marquerie (En la jaula de los leones, p. 249) los mismos elementos escénicos semidesmontados sirven para representar La mojiganga de la Muerte (obra también de Calderón) de manera simultánea o inmediatamente después. No se ha encontrado referencia alguna en la prensa contemporánea.
- 30.- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. La guarda cuidadosa. Intérpretes: Agrupación Artística del T.E.U., acompañada por la Escuela de Danza del S.E.U. (dirigida por María Ivar; primer bailarín, Victoriano Echevarría). Local y fecha: Teatro María Guerrero de Madrid; 6 de julio de 1942. Se representó junto con El hijo pródigo de Valdivieso (nº 33). Días antes ambas obras habían sido representadas por los mismos intérpretes en la Plaza de la Paja de Madrid.
- 31.- MOLIERE. El avaro. Adaptación: Tomás Borrás y Felipe Sassone. Intérpretes: Valeriano León, Aurora Redondo, Rafaela Rodríguez, Juan Benítez, Manuel Vivanes, Ricardo Valdés, Elisa Acebal, Angela Palencia, Luis Alcalde, Francisco Juliá. Local y fecha: Teatro Alcázar de Madrid; 12 de mayo a 10 de junio de 1942. Es reposición de la temporada 1939-1940 (nº 12).
- 32.- SHAKESPEARE, William. Marco Antonio y Cleopatra. Versión española: Luis Astrana Marín. Adaptación: Tomás Borrás. Intérpretes: Compañía de Enrique Rambal, con Enrique Rambal



y Carmen Sánchez. Local y fechas: Teatro Progreso de Madrid; 2 a 15 de septiembre de 1941. Compartió cartelera con obras de autores contemporáneos.

- 33.- VALDIVIESO, José de. El hijo pródigo. Dirección: Modesto Higuera. Intérpretes: T.E.U., con Pilar S. Risco, Modesto Higuera, Isabel Tesraz, Eugenio Box. Lugares y fechas: Plaza del Marqués de Comillas de Madrid, 24 de junio de 1942; Teatro María Guerrero de Madrid, 6 de julio de 1942, junto con La guarda cuidadosa de Cervantes (nº 30); días antes ambas obras habían sido escenificadas en la Plaza de Paja de Madrid.
- 34.- VICENTE, Gil. Tragicomedia de don Duados. Dirección: Huberto Pérez de la Ossa. Escenografía y figurines: Víctor María Cortezo. Intérpretes: Carlos Muñoz, Mercedes Albert, Alicia Valderrama, Paz Molinero, Carmen Seco y Mercedes Manera. Local y fecha: Teatro María Guerrero de Madrid; 21 a 24 de mayo de 1942. Se representó junto a Pliego de Romances.

TEMPORADA 1942 -1943

- 35.- CALDERON DE LA BARCA, Pedro. **La cena del rey Baltasar (a.s.)**. Adaptación y dirección: Tomás Valcárcel Deza y Antonio Torres Climent. Local y fecha: Teatro Principal de Alicante; 8 de octubre de 1942. Se representó junto a Estampas Bíblicas (nº 43).
- 36.- CALDERON DE LA BARCA, Pedro. **El pleito matrimonial del alma y el cuerpo (a.s.)**. Adaptación: Felipe Lluch Garín. Dirección: Cayetano Luca de Tena. Intérpretes: Compañía del Teatro Español. Local y fecha: Teatro Español de Madrid; 12 de octubre de 1942, función de gala en el Día de la Hispanidad. Se repone el 18 de marzo de 1943. Es estreno de la temporada anterior (nº 29).
- 37.- CALDERON DE LA BARCA, Pedro. **La vida es sueño**. Dirección: Luis Escobar Kirkpatrick. Decorado y vestuario: Pedro Pruna. Intérpretes: Compañía del Teatro Nacional, con Diana Salcedo, Guillermo Marín, Pepita C. Velázquez, Ruiz de Arana, Mompín. Local y fecha: Teatro María Guerrero de Madrid; 12 a 15 de noviembre de 1942. Es estreno de la temporada 1940-41 (nº 19) y se repone en las siguientes.
- 38.- QUINONES DE BENAVENTE, Luis. **Los borrachos**. Dirección: Modesto Higuera. Figurines: Ismael, López Vázquez, José Pla y José Luis López Sánchez. Intérpretes: T.E.U. Local y fecha: Teatro Español de Madrid; 7 de junio de 1943. Se representó junto a la farsa en un acto El tímido Serafín, de Julián Ayerta, y a El cartero del rey, de Rabindranath Tagore.
- 39.- SHAKESPEARE, William. **La tragedia de Macbeth**. Adaptación: Nicolás González Ruiz. Dirección: Cayetano Luca de Tena. Decorados: Sigfredo Burmann. Figurines: Fernando Chausa. Música: Manuel Parada de la Puente. Intérpretes: Ana María Noé, Alfonso Muñoz, Antonio Medio. Local y fecha: Teatro Español de Madrid; 18 (función benéfica organizada por el Sindicato Nacional del Espectáculo) a 30 de junio de 1943. Es estreno de la temporada anterior, por la Compañía del Teatro Español.
- 40.- TIRSO DE MOLINA. **El burlador de Sevilla y Convidado de piedra**. Adaptación y dirección: Modesto Higuera; adaptó la obra en tres actos y diez cuadros. Intérpretes: T.E.U. Local y fecha: Teatro Español de Madrid; 11 de diciembre de 1942.

- 41.- VEGA CARPIO, Félix Lope de. Peribáñez y el Comendador de Ocaña. Adaptación: Nicolás González Ruiz (en dos jornadas y dieciséis escenas). Dirección: Cayetano Luca de Tena. Decorados: Emilio Burgos. Figurines: Vicente Viudes. Música: Manuel Parada de la Puente. Asesor de dirección: Manuel Comba. Intérpretes: Compañía del Teatro Español, con Armando Calvo (Peribáñez), Elvira Noriega (Casilda), Jacinto San Emeterio, José Bruguera, Julia Delgado Caro, Porfiria Sanchiz, José Franco, Kayser, Alfonso Horna. Local y fecha: Teatro Español de Madrid, 17 (inauguración de la temporada oficial) a 28 de octubre de 1942; en el mismo local, 4 a 13 de diciembre del mismo año.
- 42.- VEGA CARPIO, Félix Lope de. El caballero de Olmedo. Adaptación: Ildefonso Gil. Local y fecha: Teatro Principal de Zaragoza; 3 de mayo de 1943.
- 43.- VV.AA. Estampas Bíblicas. Adaptación y dirección: Tomás Valcárcel Deza. Local y fecha: Teatro Principal de Alicante; 8 de octubre de 1942. Se representó junto a La cena del rey Baltasar (nº 35).

TEMPORADA 1943 - 1944

- 44.- ANONIMO. Aladino. Dramaturgia sobre el cuento de Las mil y una noches. Intérpretes: Teatro Infantil Lope de Rueda. Local y fechas: Teatro Español de Madrid; funciones matinales los domingos de noviembre de 1943.
- 45.- CALDERON DE LA BARCA, Pedro. La dama duende. Dirección: Cayetano Luca de Tena. Intérpretes: Compañía del Teatro Español, con Mercedes Prendes y José María Seoane. Local y fecha: Teatro Español de Madrid; 22 a 30 de noviembre de 1943. Es reposición del montaje estrenado en la temporada 1941-42 (nº 28).
- 46.- CALDERON DE LA BARCA, Pedro. El alcalde de Zalamea. Intérpretes: Miembros de la Jefatura Provincial de Educación y Descanso. Local y fecha: Teatro Cómico de Madrid; 22 de abril de 1944 (sesión organizada por dicha Jefatura).
- 47.- CALDERON DE LA BARCA, Pedro. La vida es sueño (a.s.). Adaptación y dirección: Modesto Higuera. Escenografía: Emilio Burgos. Intérpretes: T.E.U., con Maribel Ramos, Natividad Macho, Eminari Lescura, Cecilia Ferraz, Maruja Recio, José Luis Monter, José Luis López, José Luis Heredia y Augusto Domínguez. Local y fecha: Teatro Español de Madrid; 4 de julio de 1944. En la misma función se representó la obra de Víctor Ruiz Iriarte Un día en la gloria.
- 48.- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. La cueva de Salamanca. Dirección: Modesto Higuera. Escenografía: G. Ubieta. Figurines: López Vázquez. Intérpretes: T.E.U., con Maruja Recio, Carmen Bernardos, Lázaro Miguel, Serafín G. Vázquez, Manuel García, José Luis Monter, Jesús Galera. Local y fecha: Teatro Español de Madrid; 30 de mayo de 1944 (sesión presentada y patrocinada por el S.E.U.). Se representó junto a Ciudad lejana, de J. Sesulia.
- 49.- JUAN EVANGELISTA (San). Del Evangelio de San Juan. Dramaturgia sobre el texto evangélico del P. José María Llanos S.J. Intérpretes: Sres. García Dorado, Rovira, Lanza, Girón, Miranda, Rodríguez, Piedra, González, Flores, Martín, Garzón, García Ramos, De Blas, Sanz Pastor, Moutas, Sanz Andino, Luque, Peigneux, Moreno Laica, Navarro Escondrilla, Dávila, Benítez, Olavide, Elizaga, Larrea, Cierva, Rebato, Díaz Acero, Robledo y Bañares. Local y fecha: Teatro de la

Comedia de Madrid; 5 y 6 de abril de 1944.

- 50.- SHAKESPEARE, William. Romeo y Julieta. Adaptación: Nicolás González Ruiz. Dirección: Cayetano Luca de Tena. Decorados: Emilio Burgos y Ressti. Figurines: Vicente Viudes. Música: Manuel Parada de la Puente. Coreografía: Roberto Carpio. Intérpretes: Compañía del Teatro Español, con Mercedes Prendes (Julieta), José María Seoane (Romeo), Julia Delgado Caro, José Bruguera, Carmen Medina Manuel Káiser, Alfonso Horna y Alfonso Muñoz. Local y fecha: Teatro Español de Madrid; 9 de diciembre de 1943 a 13 de febrero de 1944.
- 51.- TIRSO DE MOLINA. El burlador de Sevilla. Intérpretes: T.E.U. Local y fecha: Teatro Español de Madrid; 16 de noviembre de 1943. Puede tratarse del mismo montaje de la temporada anterior (nº 40), pero no hay constancia de ello.
- 52.- VEGA CARPIO, Félix Lope de. El castigo sin venganza. Adaptación: Joaquín de Entrambasaguas. Dirección: Cayetano Luca de Tena. Decorados: Burgos y Ressti. Vestuario: Manuel Comba. Música: Manuel Parada de la Puente. Intérpretes: Compañía del Teatro Español, con Mercedes Prendes (Casandra), Porfiria Sanchiz (Aurora), Alfonso Muñoz, José María Seoane (conde Federico), Josefina Santaularia, Mercedes Sillero, Gonzalo Lloréns, Manuel Kayser, Adriano Domínguez. Local y fecha: Teatro Español de Madrid; 15 a 27 de octubre de 1943.
- 53.- VEGA CARPIO, Félix Lope de. Fuenteovejuna. Dirección: Modesto Higuera. Intérpretes: T.E.U. Fecha: En repertorio de la compañía para la temporada 1943-1944.
- 54.- VV.AA. Tríptico de la Pasión. Dramaturgia sobre los Libros Sagrados de Nicolás González Ruiz. Música: Manuel Parada de la Puente. Intérpretes: Rosita Yarza, Alfonso Muñoz, José Bruguera. Local y fecha: Teatro Español de Madrid; 24 de marzo a 6 de abril de 1944.

TEMPORADA 1944 - 1945

- 55.- CALDERON DE LA BARCA, Pedro. El alcalde de Zalamea. Adaptación: Juan de la Peña. Intérpretes: Rafael Rivelles y Enrique Borrás (Pedro Crespo y Don Lope de Figueroa alternativamente), Conchita Montijano, Monchi Morales, María del Carmen Unceta, y los sres. Prieto, Blanch, Calvo, Navas y Sala. Local y fecha: Teatro Fontalba de Madrid; 23 de diciembre de 1944.
- 56.- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. El retablo de las maravillas. Dirección: Modesto Higuera. Intérpretes: T.E.U. Fecha: Navidad de 1944. Se representó junto a Misterio de Navidad (nº 62).
- 57.- SHAKESPEARE, William. Otelo. Adaptación: Nicolás González Ruiz. Dirección: Cayetano Luca de Tena. Decorados: Emilio Burgos, realizados por Ressti. Vestuario: Manuel Comba y Torre de la Fuente. Música: Manuel Parada de la Puente. Intérpretes: Compañía del Teatro Español, con Mercedes Prendes (Desdémona), Alfonso Muñoz (Yago), José María Seoane (Otelo), Porfiria Sanchiz, Rosita Yarza, Manuel Káiser, Adriano Domínguez, Horna, Cuenca, Carlos María de Tejada, César C., Antonio García, Martín, Heredia, Almorox, San Martín, Villasante, Dorado, Santoncha y Enebral. Local y fecha: Teatro Español de Madrid; 16 de diciembre de 1944 a 28 de enero de 1945.
- 58.- TIRSO DE MOLINA. Don Gil de las Calzas Verdes. Adaptación: Enrique Llovet. Dirección: Cayetano Luca de Tena. Escenografía: Castro Arines. Figurines: José Caballero. Música: Manuel Parada de la Puente. Coreografía: Roberto Carpio. Intérpretes: Compañía del Teatro Español, con Mercedes Prendes, José María Seoane, Porfiria Sanchiz (Doña Inés), Micaela Pinaqui, Carlos María de Tejada, Manuel Káiser, Adriano Domínguez, Horna, Cuenca, Santoncha, Miranda, Villasante, San Martín, Almorox, Ramos y César. Local y fecha: Teatro Español de Madrid; 31 de marzo a 5 de julio de 1945.
- 59.- VEGA CARPIO, Félix Lope de. Fuenteovejuna. Adaptación: Ernesto Giménez Caballero. Dirección: Cayetano Luca de Tena. Escenografía: Sigfredo Burmann. Figurines: José Caballero. Música: Manuel Parada de la Puente. Intérpretes: Compañía del Teatro Español, con Mercedes Prendes, Alfonso Muñoz, José María Seoane, Porfiria Sanchiz, Pilar Sala, Rosita Yarza, Manuel Káiser, Adriano Domínguez, Carlos María de

Tejada, Santoncha, Horna, Miranda, San Martín, Villasante, Arias, Paramio, Ramos, Cuenca, Enebral, Juan de Ibarra, Almorox, Maribel Ramos, Miguel Comba y cuerpo de baile del Teatro Lope de Rueda. Local y fechas: Teatro Español de Madrid, 12 a 25 de octubre de 1944; tras una pausa, para el montaje y representación de Don Juan Tenorio, se repone Fuenteovejuna desde el 22 de noviembre al 10 de diciembre de 1944. Vuelve a los escenarios en temporadas siguientes.

- 60.- ¿VEGA CARPIO, Félix Lope de? ¿Quién mató al Comendador? Intérpretes: Grupo de Teatro Ambulante Lope de Rueda (Teatro Móvil de Falange). Lugar y fecha: Plaza del Conde de Miranda de Madrid; 12 de octubre de 1944. Se representó junto a la obra contemporánea El oso y el burgués. Las fotografías del montaje<sup>2</sup> sugieren una dramaturgia sobre textos lopianos; no consta confirmación.
- 61.- VEGA CARPIO, Félix Lope de. La niña boba. Intérpretes: Compañía de María Guerrero y Pepe Romeu. Local y fecha: Teatro de la Comedia de Madrid; 3 de enero de 1945.
- 62.- VV.AA. Misterio de Navidad. Obra compuesta del titulado Retablo del Nacimiento de Nuestro Señor Jesucristo, dramaturgia de Pío Ballesteros y Modesto Higuera sobre un cuento anónimo del Libro de los Exemplos y otro de Libro del Conde Lucanor, de DON JUAN MANUEL, más villancicos de LOPE DE VEGA, Montesinos y VALDIVIESO. Dirección: Modesto Higuera. Música: Enrique Franco. Intérpretes: T.E.U. y Grupo de Arte y Coros del Frente de Juventudes de Madrid. Fecha: Navidad de 1944. Completaba la función El retablo de las maravillas de Cervantes (nº 56).

---

<sup>2</sup> ABC, 17-10-44, páginas de huecogrado.

TEMPORADA 1945 - 1946

- 63.- SHAKESPEARE, William. Sueño de una noche de verano. Adaptación: Nicolás González Ruiz. Dirección: Cayetano Luca de Tena. Decorados: Sigfredo Burmann. Figurines: Vicente Viudes. Música: Manuel Parada de la Puente (autor de una partitura original y de la adaptación de fragmentos de Mendelsohn). Dirección de baile: José Luis de Udaeta. Intérpretes: Compañía del Teatro Español, con Mercedes Prendes (Titania), Blanca de Silos, José María Seoane (Lisandro), Carlos María de Tejada, Aurora Bautista, José Rivero (Oberón), Seliquín Torcal (Puck), Porfiria Sanchiz (Reina de las Amazonas), Asunción Sancho, Carmen Bernardos, Maribel Ramos, Josefina Alvarez Segura, Káiser, Domínguez, Santoncha, Cuenca, Horna, San Martín, Martín, Ramos y Miranda. Local y fecha: Teatro Español de Madrid, 7 de diciembre de 1945; Teatro María Guerrero de Madrid, 20 de enero de 1946.
- 64.- SHAKESPEARE, William. Hamlet. Adaptación: López Ballesteros y González Llamas. Intérpretes: Alejandro Ulloa, Marta Santaolalla, Luis Orduña y Laura Bové. Local y fecha: Teatro Fontalba de Madrid, 30 de agosto de 1946 (función homenaje a la Literatura Inglesa).
- 65.- VEGA CARPIO, Félix Lope de. La discreta enamorada. Adaptación: Agustín González de Amezua. Dirección: Cayetano Luca de Tena. Escenografía: Sigfredo Burmann. Figurines: Emilio Burgos. Intérpretes: Compañía del Teatro Español, con Mercedes Prendes (Fenisa), José Rivero, José María Seoane, Julia Delgado Caro, Carlos María de Tejada, Adriano Domínguez, Porfiria Sanchiz, José Santoncha, Jacinto Martín, Miguel Riera, Conrado San Martín, Maruja Horna. Local y fecha: Teatro Español de Madrid; 6 a 28 de octubre de 1945. Se repone en temporadas posteriores.
- 66.- VV.AA. Historia del estudiante español en el teatro. Dramaturgia de Ernesto Giménez Caballero sobre los textos Paso de la cazuela (de LOPE DE RUEDA), La cueva de Salamanca (de MIGUEL DE CERVANTES SAAVEDRA), El maestro de rondar (de Ramón de la Cruz), Pepa la frescachona (de Ricardo de la Vega) y Exámenes (de Antonio de Lara 'Tono'). Dirección: Modesto Higuera. Decorados: Ubieta Burgos y Sancho Lobo. Figurines: López Vázquez. Dirección musical: Julián García de la Vega. Dirección de baile: Pilar Monterde. Intérpretes: T.E.U., con Augusto Domínguez, Celia Ferraz, Carmen Mendoza, Matilde Conesa, Juanita Fraile, Maribel Sánchez, Angelines Sánchez, Carmen Goyer y los sres. Monter, Castrillo, De la



1945-46

Rosa, Martín, Rodeo, Cátedra, Fuentes, Grau, Imaz, Domínguez, Puy, Aroque, Benítez y López Sánchez. Local y fecha: Teatro María Guerrero de Madrid; 11 de diciembre de 1945.

TEMPORADA 1946 - 1947

- 67.- CALDERON DE LA BARCA, Pedro. El médico de su honra. Adaptación: Angel Valbuena Prat. Dirección: Cayetano Luca de Tena. Decorados: Sigfredo Burmann. Intérpretes: Compañía del Teatro Español, con Mercedes Prendes, Manuel Dicenta, José Rivero, Manuel Káiser, Sánchez. Local y fecha: Teatro Español de Madrid; 5 de octubre de 1946.
- 68.- SHAKESPEARE, William. Ricardo III. Adaptación: Nicolás González Ruiz. Dirección: Cayetano Luca de Tena. Escenografía: Sigfredo Burmann. Figurines: Fernando Chausa. Intérpretes: Compañía del Teatro Español, con Manuel Dicenta, Mercedes Prendes, Aurora Bautista, Porfiria Sanchiz, José Rivero, Adriano Domínguez, Julia Delgado Caro, Seliquín Torcal, Alfonso Córdoba, Carlos María de Tejada, Horna y Santoncha. Local y fecha: Teatro Español de Madrid; 13 de diciembre de 1946.
- 69.- SHAKESPEARE, William. Otelo. Adaptación: Nicolás González Ruiz. Dirección: José Tamayo. Intérpretes: María del Carmen Díaz de Mendoza y Carlos Lemos. Local y fecha: Teatro Fuencarral de Madrid; 27 de febrero de 1947.
- 70.- TIRSO DE MOLINA. La prudencia en la mujer. Adaptación y dirección: Modesto Higuera. Intérpretes: T.E.U. Local y fecha: Teatro Infanta Beatriz de Madrid; 6 de noviembre de 1946.
- 71.- VEGA CARPIO, Félix Lope de. La malcasada. Adaptación: Manuel Machado. Dirección: Cayetano Luca de Tena. Decorados: Emilio Burgos. Figurines: Vicente Viudes. Intérpretes: Compañía del Teatro Español, con Mercedes Prendes, Manuel Dicenta, Adriano Domínguez, Julia Delgado Caro, Porfiria Sanchiz, Carlos María de Tejada, Miguel Miranda, José Cuenca, Alfonso Córdoba y Manuel Arias. Local y fecha: Teatro Español de Madrid; 14 de febrero de 1947.
- 72.- VELEZ DE GUEVARA, Luis. Reinar después de morir. Intérpretes: Alejandro Ulloa, Marta Santaolalla y Luis Orduña. Local y fecha: Teatro Fontalba de Madrid; 16 de septiembre de 1946.

TEMPORADA 1947 - 1948

- 73.- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. El curioso impertinente. Dramaturgia del italiano Alessandro de Stefani sobre el texto del Quijote, traducida por Tomás Borrás. Dirección: Cayetano Luca de Tena. Escenografía: Emilio Burgos. Intérpretes: Mercedes Prendes, José Rivero, Enrique Guitart, Adriano Domínguez, José Cuenca y Porfiria Sanchiz. Local y fecha: Teatro Español de Madrid; 20 de noviembre de 1947.
- 74.- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. Don Quijote de la Mancha. Dramaturgia de Paco Reyes. Local y fecha: Teatro Gran Vía de Madrid; 30 de marzo de 1948<sup>3</sup>.
- 75.- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. La Numancia. Adaptación y dirección: Francisco Sánchez-Castañer. Escenografía: Se utilizó el paisaje natural del Teatro Romano de Sagunto según una idea del propio adaptador y director. Vestuario: Genaro Lahuerta. Música: Joaquín Rodrigo (compuso especialmente para esta representación la llamada Danza de los Tristes Augurios). Dirección musical: José Casent. Intérpretes: Alumnos de la Universidad de Valencia, con María Nieves Fernández Baldoví (madre numantina), José Luis Quintanilla (el Duero), Juan Herraiz (hechicero), López de Atalaya (Teógenes), Lina Cubells (intérprete, junto con otras tres bailarinas, de la danza ritual), Salvador Salvador (Escipión), Amparo González (Lira), Victoria García (niña numantina), Maruja Barrachina (España), Amparo Calabuig (la Guerra), Elvira Gozalbo (Enfermedad), Victoria Gaviña (Hambre), Emma Cervera (Fama), Josefina Faus (sacerdotisa), Mariano Vila Cervantes (Viriato, el superviviente numantino). Local y fecha: Teatro Romano de Sagunto (Valencia), 29 de mayo de 1948. En los meses subsiguientes hubo hasta ocho representaciones; la segunda tuvo lugar el día 6 de junio.
- 76.- MOLIERE. El burgués gentilhomme. Versión española y adaptación: José López Rubio. Dirección: Cayetano Luca de Tena. Decorados y figurines: Emilio Burgos. Música: Manuel Parada de la Puente (Juan Bautista Lully, según otras fuentes). Coreografía: José Luis de Udaeta. Intérpretes: Compañía del Teatro Español, con Carlos María de Tejada,

---

<sup>3</sup> No sabemos hasta qué punto se trata de una adaptación escénica de episodios del Quijote o de una obra nueva de creación sobre personajes cervantinos. Las fuentes consultadas asignan la autoría a Cervantes, lo que nos hace inclinarnos por la primera posibilidad y por la inclusión de la representación en este catálogo.

Enrique Guitart (Dorante), Aurora Bautista, Porfiria Sanchiz, Pilar Sala, Julia Delgado Caro, Alfonso Horna, Alberto Bové, Adriano Domínguez y Noguerras. Local y fechas: Teatro Español de Madrid; 6 a 23 de mayo de 1948.

- 77.- SHAKESPEARE, William. **El mercader de Venecia.** Adaptación: Nicolás González Ruiz. Dirección: Cayetano Luca de Tena. Escenografía: Sigfredo Burmann. Figurines: Fernando Chausa. Intérpretes: Compañía del Teatro Español, con Mercedes Prendes, Enrique Guitart, José Rivero, Porfiria Sanchiz, Asunción Sancho y Adriano Domínguez. Local y fecha: Teatro Español de Madrid; 6 de diciembre de 1947.

TEMPORADA 1948 - 1949

- 78.- CALDERON DE LA BARCA, Pedro. La vida es sueño. Adaptación: Francisco Roca Losada. Dirección: José Tamayo. Decorados: Sigfredo Burmann. Vestuario: Compañía "Lope de Vega". Intérpretes: Compañía "Lope de Vega", con Carlos Lemos (Segismundo), Conchita Montijano, María Asunción Balaguer, Alfonso Muñoz, Manuel Domínguez. Local y fechas: Teatro Calderón de Madrid, 22 a 24 de julio de 1949. Alternó con Tierra baja de Guimerá.
- 79.- CALDERON DE LA BARCA, Pedro. La cena del rey Baltasar (a.s.). Intérpretes: Compañía del Teatro Nacional. Local y fecha: Monasterio de Monte Corbán (Santander), verano de 1949 (cursos de la Universidad Menéndez Pelayo); junto con El hospital de los locos, de Valdivieso (nº 87), se representó también en la Iglesia del Cristo de Santander y en Santillana del Mar (Santander).
- 80.- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. La guarda cuidadosa. El retablo de las maravillas. Los habladores (entremés atribuido). Intérpretes: T.E.U. de Madrid. Lugar y fecha: Plaza del 18 de Julio de San Sebastián; 30 de julio de 1949.
- 81.- ESPINOSA MEDRANO, Juan. El hijo pródigo (auto sacramental peruano del siglo XVII). Traducción del original quechua: Federico Schwab. Dirección: Roca Rey. Dirección del ballet y orquesta: Rostoff y Balaguer. Intérpretes: Asociación de Artistas Aficionados de Perú (presidida por Alejandro Miró Quesada), con Elvira Miró Quesada de Roca Rey, Rosa Graña, Teresa Bolívar y otros. Local y fecha: Instituto Ramiro de Maeztu de Madrid; 26 de febrero de 1949.
- 82.- MOLIERE. Le médecin malgré lui. Intérpretes: Compañía de Elizabeth Prevost, con Jean Paul Moulinot. Local y fecha: Teatro Lara de Madrid; 9 y 12 de noviembre de 1948.
- 83.- SHAKESPEARE, William. Hamlet. Adaptación: José María Pemán (libre y en verso). Dirección: Cayetano Luca de Tena. Escenografía: Emilio Burgos. Vestuario: Fernando Chausa. Música: Manuel Parada de la Puente. Intérpretes: Compañía del Teatro Español, con Guillermo Marín (Hamlet), Mercedes Prendes (Reina Gertrudis), José Rivero, Bardem, Adriano Domínguez, Fulgencio Nogueras, Carlos Díaz de Mendoza, José Cuenca, Alberto Bové, Carlos María de Tejada, Jacinto Martín, Fernando Delgado, Rafael Gil Marcos, Alfonso Horna,

Miguel Miranda, Antonio Amorós y Asunción Sancho (Ofelia).  
Local y fecha: Teatro Español de Madrid; 28 de abril a 30 de junio de 1949.

- 84.- SHAKESPEARE, William. El rey Lear. Adaptación: Nicolás González Ruiz. Intérpretes: Compañía "Lope de Vega". Local y fecha: Gran Teatro de Córdoba; 1 de junio de 1949.
- 85.- SHAKESPEARE, William. Otelo. Intérpretes: Compañía "Lope de Vega", con Carlos Lemos, María Asunción Balaguer y Alfonso Muñoz. Local y fechas: Teatro Calderón de Madrid; 30 y 31 de julio de 1949. Se representó alternándose con Los intereses creados de Benavente.
- 86.- TIRSO DE MOLINA. El vergonzoso en palacio. Adaptación y dirección: Huberto Pérez de la Ossa y Luis Escobar Kirkpatrick. Decorados: Pedro Pruna, realizados por Redondela. Luminotecnia: Martínez Romarate. Intérpretes: Compañía del Teatro Nacional, con Elvira Noriega (Magdalena), Cándida Losada (Serafina), Mercedes Albert (Doña Juana), Luis Prendes (Mireno), Salvador Soler Mari, Gaspar Campos, José María Roderó, Narros, Cerro, Olías, Granizo, Miranda, Urrea, Márquez, Alvarez, Lucía, López y Queipo. Local y fecha: Teatro María Guerrero de Madrid; 10 de noviembre de 1948 a 9 de enero de 1949.
- 87.- VALDIVIESO, José de. El hospital de los locos (a.s.). Intérpretes: Compañía del Teatro Nacional. Lugar y fecha: Santander, verano de 1949 (cursos de la Universidad Menéndez Pelayo); junto con La cena del rey Baltasar (nº 79) se representó en la Iglesia del Cristo de Santander y en Santillana del Mar (Santander).
- 88.- VEGA CARPIO, Félix Lope de. Peribáñez y el Comendador de Ocaña. Intérpretes: Compañía Lope de Vega, con Carlos Lemos. Local y fecha: Teatro Calderón de Madrid; 2 y 3 de agosto de 1949.

TEMPORADA 1949 - 1950

- 89.- CALDERON DE LA BARCA, Pedro. La devoción de la Cruz (a.s). Adaptación: Nicolás González Ruiz. Dirección: Huberto Pérez de la Ossa. Intérpretes: Mercedes Prendes, José María Seoane, José Bruguera, Mompín. Locales y fechas: Teatro Barcelona de Barcelona, 5 de octubre de 1949; teatro Principal de Zaragoza, 2 a 20 de enero de 1950<sup>4</sup>.
- 90.- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. Entremeses. Intérpretes: T.E.U. de Madrid. Local y fecha: Plaza del Mercado de León; 29 de junio de 1950.
- 91.- MAQUIAVELO, Niccolo. La mandrágora (Comedia de Camilo y Lucrecia). Versión española: Rafael Cansinos Asséns. Decorados: Félix Puente. Canciones: Carlos José Costa. Intérpretes: Teatro de Ensayo, con Fernando Fernán-Gómez (fray Timoteo), Mayra O'Wisiedo, Julia Lorente, Carmina Morón, María Dolores Pradera, Vivó, Alejandro, Torregrosa, Lapeña y Martínez de la Fuente. Local y fecha: Instituto de Cultura Italiano de Madrid; 26 de noviembre de 1949.
- 92.- MOLIERE. L'école des femmes. Dirección: Louis Jouvet. Decorados: Christian Berard. Intérpretes: Louis Jouvet, Dominique Blanchard, Jean Richard, Leo Lapara, René Besson, Monique Melinand, Michel Etcheberry, Rieger, Georges Riquier, Paul Barge. Local y fecha: Teatro María Guerrero de Madrid; 24 y 25 de abril de 1950.
- 93.- SHAKESPEARE, William. Hamlet. Adaptación: José María Pemán (libre y en verso). Dirección: Cayetano Luca de Tena. Escenografía: Emilio Burgos. Vestuario: Fernando Chausa. Música: Manuel Parada de la Puente. Intérpretes. Compañía del Teatro Español, con Guillermo Marín (Hamlet), Asunción Sancho, Julia Delgado, Gabriel Llopart, Manuel Káiser, José Cueva, José Capilla. Local y fecha: Teatro Español de Madrid; 24 de septiembre a 12 de octubre de 1949. Es estreno de la temporada anterior (nº 83).

---

<sup>4</sup> Sobre este mismo montaje apareció en ABC (5-8-49, p.17) una noticia que informaba de la gira que bajo la dirección de Huberto Pérez de la Ossa, realizaría la compañía, desde fines de septiembre, por Barcelona, Bilbao y, fuera ya de España, Argentina, Perú, Chile y Uruguay. Aparte de La devoción de la Cruz, el repertorio se completaría con una obra de Benavente, otra de Calvo Sotelo, la Antígona de Pemán y La prudencia en la mujer de Tirso. Los actores ya contratados eran Mercedes Prendes, Rosita Yarza, José María Seoane y José Bruguera, entre otros. Antígona de Pemán se representó en Barcelona (teatro Barcelona, el 11 de octubre de 1949). Por su parte, ABC del 21-2-50, p. 31, señala la representación de La devoción de la Cruz en el teatro Politeama de Buenos Aires. En los meses subsiguientes se encuentran más noticias de nuevas giras y homenajes.

- 94.- TIRSO DE MOLINA. **La prudencia en la mujer.** En repertorio de la compañía dirigida por Huberto Pérez de la Ossa para la temporada 1949-50 en gira por España e Hispanoamérica<sup>5</sup>.
- 95.- TIRSO DE MOLINA. **La villana de Vallecas.** Adaptación: José García Nieto. Dirección: Modesto Higuera. Decorados: José Caballero, realizados por Sancho Lobo. Intérpretes: T.E.U., con Cecilia Ferraz (Doña Violante), Angel Martínez de la Fuente (Don Juan), Ofelia Gosálvez, Isabel Ferraz, Bañares, Vázquez, Urrea, Martínez, Toscano Rodao, Tejada, Melendro, Muela y Malvar. Local y fecha: Teatro Gran Vía de Madrid; 27 de marzo de 1950.
- 96.- VALDIVIESO, José de. **El hospital de los locos (a.s.).** Dirección: Huberto Pérez de la Ossa. Escenografía: Víctor María Cortezo. Música: Fernando Moraleda Bellver. Intérpretes: Compañía del Teatro Nacional María Guerrero de Madrid. Lugar y fecha: Tarazona (Zaragoza); finales de agosto de 1950.
- 97.- VEGA CARPIO, Félix Lope de. **El villano en su rincón.** Intérpretes: Compañía del Teatro Español de Madrid, con Guillermo Marín. Local y fecha: Teatro de la Comedia de Barcelona; 22 de agosto de 1950. La obra se estrenaría en Madrid en la temporada siguiente (nº 107).

---

<sup>5</sup> Cfr. nota 4 a nº 89.



TEMPORADA 1950 - 1951

- 98.- CALDERON DE LA BARCA, Pedro. La vida es sueño. Intérpretes: Alejandro Ulloa (Segismundo). Local y fecha: Teatro Calderón de Madrid; 17 a 25 de octubre de 1950.
- 99.- CALDERON DE LA BARCA, Pedro. El alcalde de Zalamea. Intérpretes: Tina Gascó, Asunción Casal, María Arias, Enrique Borrás (Pedro Crespo), Enrique Guitart (Lope de Figueroa), Salvador Soler Mari, Jesús Tordesillas, Manuel Gómez Bur, Mariano Alcón, Manuel Luna, Rafael López Somoza, Antonio Casal. Local y fecha: Teatro de la Comedia de Madrid; 16 a 23 de enero de 1951.
- 100.- CALDERON DE LA BARCA, Pedro. El alcalde de Zalamea. Adaptación y dirección: Modesto Higuera. Intérpretes: T.E.U. Local y fecha: Teatro María Guerrero de Madrid; 9 de mayo de 1951. Ese día no hubo representación de La dama boba de Lope (nº 110).
- 101.- CALDERON DE LA BARCA, Pedro. La vida es sueño (a.s.). Espectáculo presentado por el T.E.U. en escenario simultáneo durante la temporada 1950-51. La dirección probablemente es de Modesto Higuera.
- 102.- MOLIÈRE. Le misanthrope. Intérpretes: Paris Théâtre Guild, con Marc D'Anthony (Alceste), Jeanne Schepping (Celimene), Hubert Buthion, Colette Vernon, Simone Berthier, Jérôme Oboron y Serge Nicoloff. Local y fecha: Teatro Lara de Madrid; 6 y 7 de junio de 1951.
- 103.- RACINE, Jean. Phèdre. Intérpretes: Compañía Francesa, con Marie Ventura y Jean Martinelli. Local y fecha: Teatro Fontalba de Madrid; 11 de noviembre de 1950. La obra formó parte de un repertorio en el que también se incluían textos de Musset, Blanchard, O'Neill y Porto Rico.
- 104.- RACINE, Jean. Britannicus. Intérpretes: Paris Théâtre Guild, con Eva Francis (Agripina), Jean Schepping (Nerón), Jérôme Oboron (Británico), Jacqueline Castel, Hubert Buthion, Aimé Brunaud y Simone Berthier. Local y fecha: Teatro Lara de Madrid; 7 y 8 de junio de 1951.

- 105.- SHAKESPEARE, William. Hamlet, príncipe de Dinamarca. Adaptación: Tomás Borrás y Alejandro Ulloa. Intérpretes: Alejandro Ulloa y Ana María Méndez. Local y fecha: Teatro Calderón de Madrid, 22 a 28 de noviembre de 1950; teatro Principal de Palma de Mallorca, 12 de abril de 1951 (en función única, dentro de una gira de la compañía que incluía también obras de Marquina, Calvo Sotelo y Rabindranath Tagore).
- 106.- SOFOCLES. Antígona. Adaptación: G. Colom Farré. Local y fecha: Teatro Romea de Barcelona; 7 de junio de 1951.
- 107.- VEGA CARPIO, Félix Lope de. El villano en su rincón. Adaptación y dirección: Cayetano Luca de Tena. Escenografía y figurines: Vicente y Carlos Viudes. Música: Manuel Parada de la Puente. Intérpretes: Compañía del Teatro Español, con Guillermo Marín, María Jesús Valdés (Lisarda), Gabriel Llopart (el rey de Francia), José Capilla (Fileto), Esperanza Grases, Maruja Recio, María Jesús Jorge, y los Sres. Manuel Káiser, José Capilla, Fulgencio Nogueras, Alberto Bové, Gil Marcos, Martín, Cuenca, Fernando M. Delgado y Alfonso Horna. Local y fecha: Teatro Español de Madrid; 6 de octubre de 1950, y 24 de noviembre a 3 de diciembre del mismo año. Se trata del mismo montaje estrenado en Barcelona la temporada anterior (nº 97).
- 108.- VEGA CARPIO, Félix Lope de. Santiago el Verde. Adaptación y dirección: Modesto Higuera. Decorados: José Caballero, realizados por Sancho Lobo. Adaptaciones musicales: Antonio Ramírez Angel. Dirección musical: Bonifacio Gil. Coreografía ballet: Pilar Monterde. Intérpretes: T.E.U. Local y fecha: Teatro Beatriz de Madrid; 20 de febrero de 1951.
- 109.- VEGA CARPIO, Félix Lope de. La estrella de Sevilla<sup>6</sup>. Adaptación: Román Ayza. Intérpretes: Teatro Universitario de Madrid. Local y fecha: Teatro Español de Madrid; 7 de marzo de 1951.
- 110.- VEGA CARPIO, Félix Lope de. La dama boba. Adaptación y dirección: Luis Escobar Kirkpatrick y Huberto Pérez de la Ossa. Escenografía y figurines: Vicente y Carlos Viudes. Música: Fernando Moraleda Bellver. Intérpretes: Compañía del Teatro Nacional, con Elvira Noriega (Finea), Mercedes Albert

---

<sup>6</sup> La obra ha sido siempre atribuida en cartelera a Lope de Vega, siguiendo el criterio de investigadores como Cotarelo o Entrambasaguas. Otros estudiosos -Foulché Delbosc, Valbuena Prat-han desmentido tal autoría, pues Lope jamás mencionó este título ni lo incluyó en las ediciones de sus obras más o menos revisadas por él. A falta de una hipótesis concluyente sobre la paternidad del drama, hemos respetado el nombre del Fénix como autor, en éste y en los siguientes montajes de la pieza.

(Celia), Amparo Gómez Ramos (Clara), Enrique Diosdado (Laurencio), José María Roderó (Liseo), Gaspar Campos, Amelia de la Torre, Miguel Ángel, Ricardo Lucía y José Luis López. Local y fecha: Teatro María Guerrero; 24 de marzo a 28 de mayo de 1951.

- 111.- VV.AA. **Entremeses**. Espectáculo formado por obras cortas de Lope de Rueda, Miguel de Cervantes (El juez de los divorcios) y Quiñones de Benavente. Dirección: Modesto Higuera. Disertación previa: Federico Carlos Sáinz de Robles. Intérpretes: Agrupación de Arte Escénico "El Retablo de las Siete Estrellas". Local y fecha: el de la Agrupación en Madrid; 20 de enero de 1951.

TEMPORADA 1951 - 1952

- 112.- CALDERON DE LA BARCA, Pedro. El gran mercado del mundo (a.s.). Adaptación: Cayetano Luca de Tena. Local y fecha: Teatro de la Comedia de Barcelona; 29 de septiembre de 1951.
- 113.- CALDERON DE LA BARCA, Pedro. El gran teatro del mundo (a.s.). Adaptación: Nicolás González Ruiz. Dirección: José Tamayo. Escenografía: Sigfredo Burmann. Figurines: Vicente Viudes. Ilustraciones musicales: Manuel Parada de la Puente. Intérpretes: Compañía "Lope de Vega" y Coral Mercedaria de Madrid, con Francisco Rabal, Carlos Lemos (el Mundo), Josefina Díaz (la Discreción), Mary Carrillo, Alfonso Muñoz. Locales y fechas: Teatro de la Comedia de Madrid, 21 de marzo a 13 de abril de 1952; Jardines de Sabatini y Plaza de la Armería del Palacio Real de Madrid, finales de mayo del mismo año (María Asunción Balaguer sustituyó a Josefina Díaz en el papel de la Discreción); en gira por provincias se representó también en el pórtico de la Catedral de Granada, en la Catedral de Santiago de Compostela y en la plaza del Pilar de Zaragoza.
- 114.- CALDERON DE LA BARCA, Pedro. El alcalde de Zalamea. Dirección: Cayetano Luca de Tena. Decorados: Sigfredo Burmann, realizados por Manuel López. Figurines: Emilio Burgos. Música: Manuel Parada de la Puente. Intérpretes: Compañía del Teatro Español, con Guillermo Marín (Pedro Crespo), María Jesús Valdés (Isabel), Rafael Bardem (Lope de Figueroa), José Cuenca (el hidalgo Don Mendo), Gabriel Llopart, José Capilla, Alberto Bové (Rebolledo), Amparo Gómez Ramos (la Chispa), Jacinto Martín. Local y fecha: Teatro Español de Madrid; 12 de abril a 25 de mayo de 1952.
- 115.- CALDERON DE LA BARCA, Pedro. El pleito matrimonial del alma y el cuerpo (a.s.). Adaptación: Juan Germán Schroeder. Lugar y fecha: Templo de la Sagrada Familia de Barcelona; 28 de mayo de 1952.
- 116.- CALDERON DE LA BARCA, Pedro. El alcalde de Zalamea. Adaptación: Tomás Borrás y Alejandro Ulloa. Local y fecha: Teatro Castelar de Elda (Alicante); 22 de junio de 1952.
- 117.- CALDERON DE LA BARCA, Pedro. El alcalde de Zalamea. Adaptación: Nicolás González Ruiz. Local y fecha: Teatro Colón de La Coruña; 24 de julio de 1952.

- 118.- ESQUILO. **Prometeo encadenado.** Adaptación: José Solá López. Intérpretes: Teatro de Arte, dirigido por Pablo Puche y Carmen Troitiño Sánchez, con Ricardo Calvo, Josita Hernán, Mary Carrillo, Fernando Nogueras, Ricardo Lucía, Micaela Pinaqui, Jacinto San Emeterio y Félix Defauce. Local y fecha: Teatro María Guerrero de Madrid; 13 de febrero de 1952. Interpretaron en la misma sesión Diferente, de O'Neill, traducida por José Luis Alonso.
- 119.- MORETO Y CABAÑAS, Agustín. **El desdén con el desdén.** Adaptación y dirección: Luis Escobar Kirkpatrick y Huberto Pérez de la Ossa. Decorados: Vicente Viudes, realizados por López Sevilla. Figurines: Vicente y Carlos Viudes. Música de escena: Joaquín Rodrigo. Intérpretes: Compañía del Teatro Nacional, con Blanca de Silos, Enrique Guitart, Gaspar Campos, José María Roderó, Mercedes Albert, Enma Penella, Rafael Alonso, Amparo Gómez Ramos y Adolfo Marsillach. Local y fecha: Teatro María Guerrero de Madrid; 16 de noviembre de 1951 a 6 de enero de 1952.
- 120.- ROJAS ZORRILLA, Francisco de. **Entre bobos anda el juego.** Adaptación: José García Nieto. Música: Manuel Parada de la Puente. Intérpretes: Compañía del Teatro Español, con Guillermo Marín, María Jesús Valdés, Gabriel Llopart, Cándida Losada (Alfonsa), José Capilla (Cabellera), Rafael Bardem, Esperanza Grases, Alberto Bové y Antonio Riquelme. Local y fecha: Teatro Español de Madrid; 6 de diciembre de 1951 a 6 de enero de 1952.
- 121.- SHAKESPEARE, William. **La doma de la indomable.** Adaptación: Tomás Borrás y Alejandro Ulloa. Local y fecha: Teatro Principal de Palma de Mallorca; 5 de enero de 1952.
- 122.- SHAKESPEARE, William. **Otelo.** Intérpretes: Compañía "Lope de Vega", con Carlos Lemos, Mary Carrillo y Alfonso Muñoz. Lugar y fecha: Plaza de Velarde de Santander; 28 de agosto de 1952<sup>7</sup>.
- 123.- SOFOCLES. **Edipo Rey.** Dirección: J. Luis Aguirre. Disertación previa: Juan José López Ibor. Intérpretes: "Teatro Experimental", con Maruchi Fresno, Alejandro Marsillach. Local y fecha: Ateneo de Madrid; 2 de mayo de 1952.

---

<sup>7</sup> En ese mismo ciclo teatral se representaron según el diario ABC (29-8-52) unos Entremeses, sin que se especifiquen más datos.

- 124.- TIRSO DE MOLINA. Desde Toledo a Madrid. Dirección: Salvador Salazar. Decorados: José Luis Gómez Perales. Figurines: Josefina Puentes. Intérpretes: Margarita Mas, Africa Balbás, Susi Ferrero, Rafael Samaniego, José María de Prada, Pablo Vázquez, Arturo Weber, Pedro Beltrán, y el cuerpo de baile de la Escuela de Comercio, dirigido por Elena Burillo y María Teresa Estévez. Local y fecha: Teatro María Guerrero de Madrid; 4 de abril de 1952.
- 125.- VALDIVIESO, José de. El hospital de los locos (a.s.). Dirección: Luis Escobar Kirkpatrick. Dirección musical: Fernando Moraleda Bellver. Intérpretes: Compañía del Teatro Nacional, con María del Carmen Díaz de Mendoza, Miguel Angel, Blanca de Silos, Berta Riaza, José María Roderó, Enrique Diosdado, Adolfo Marsillach y la Masa Coral de Madrid, dirigida por el maestro Benedito. Lugar y fecha: Plaza de Oriente de Madrid; 9 de abril de 1952.

TEMPORADA 1952 - 1953

- 126.- ANONIMO. Alí-Babá y los cuarenta ladrones. Dramaturgia de J. María Uranga Iraola sobre el cuento de Las mil y una noches. Local y fecha: Teatro Gayarre de Pamplona; 3 de enero de 1953.
- 127.- CALDERON DE LA BARCA, Pedro. El alcalde de Zalamea. Intérpretes: Compañía de Alejandro Ulloa (quien interpretó el papel de Pedro Crespo). Local y fecha: Teatro Borrás de Barcelona; 10 de diciembre de 1952 (función -parece ser que única- de homenaje a Alejandro Ulloa).
- 128.- CALDERON DE LA BARCA, Pedro. El gran teatro del mundo (a.s.). Intérpretes: Desconocidos; contaron con la colaboración de la Orquesta Polifónica de Barcelona. Lugar y fecha: Local desconocido, en Barcelona; 30 de marzo de 1953.
- 129.- CALDERON DE LA BARCA, Pedro. Mañanas de abril y mayo. Adaptación: Leopoldo Martínez-Fresno y Pavía y A. Ortiz de Villajos Valero. Intérpretes: Teatro Ensayo de Vines T.O.A.R. Local y fecha: Teatro María Guerrero de Madrid; 6 de mayo de 1953.
- 130.- CALDERON DE LA BARCA, Pedro. La cena del rey Baltasar (a.s.). Dirección: José Tamayo. Escenografía: Sigfredo Burmann. Vestuario: Víctor María Cortezo. Música: Manuel Parada de la Puente. Intérpretes: Compañía "Lope de Vega", con Francisco Rabal (Baltasar), María Asunción Balaguer (Idolatría), Manuel Dicenta (Muerte), José Bruguera (Daniel), Avelino Cánovas (Pensamiento), José Luis Heredia (la Estatua), Asunción Sancho. Lugares y fechas: Granada, 6 y 7 de junio de 1953; Jaén, día 11 del mismo mes<sup>8</sup>.
- 131.- CALDERON DE LA BARCA, Pedro. El jardín de Falerina (a.s.). Adaptación: Juan Germán Schroeder. Local y fecha: Hospital de Santa Cruz de Barcelona; 2 de junio de 1953.

---

<sup>8</sup> Este montaje se estrenó en Roma el 14 de mayo de 1953, en el auditorio del Palazzo Pío, Vía della Conciliazione. La representación había sido organizada por el Ministerio de Información y Turismo, las Direcciones Generales de Cinematografía y Teatro y la Dirección General de Relaciones Culturales del Ministerio de Asuntos Exteriores. La compañía "Lope de Vega" contó en aquella ocasión con la colaboración del Coro de la Capilla Sixtina y del Ballet de la Ópera de Roma, dirigido por Guillermo Morresi. El espectáculo mereció los parabienes del diario L'Osservatore Romano.

- 132.- CALDERON DE LA BARCA, Pedro. **No hay más fortuna que Dios** (a.s.). Dirección: Pilar Enciso y Angel Menéndez Vives, con la supervisión de Luis Arroyo. Intérpretes: Grupo de Teatro de la Obra Sindical de Educación y Descanso, con Ricardo Esclapes. Local y fecha: Anfiteatro de la Feria Internacional del Campo en Madrid, Corpus Christi 4 de junio de 1953; Jardines de Sabatini del Palacio Real de Madrid, días 22 y 28 del mismo mes.
- 133.- CALDERON DE LA BARCA, Pedro. **Celos aun del aire matan.** Adaptación: José María Roma. Música: J. Hidalgo. Local y fecha: C. Jubilaciones de Barcelona; 25 de junio de 1953.
- 134.- CRUZ, Sor Juana Inés de la. **Los empeños de una casa.** Adaptación: Juan Germán Schroeder. Local y fecha: Patio del Hospital de Santa Cruz de Barcelona; 23 de septiembre de 1952.
- 135.- ESQUILO. **Prometeo encadenado.** Adaptación y dirección: J. Luis Aguirre. Intérpretes: Teatro Experimental. Local y fecha: Ateneo de Madrid; fecha desconocida en temporada 1952-53.
- 136.- JONSON, Benjamin. **Volpone el Magnífico.** Versión española, adaptación y dirección: Tomás Borrás. Escenografía: Redondela. Figurines: Manuel Comba. Intérpretes: María Jesús Valdés (Mosca), José María Seoane, Rosita Yarza, Paco Hernández, Luis Orduña, José Capilla, Alberto Bové, José Cuenca, Rafael Gil Marcos, José María Horna, Jacinto Martín. Local y fecha: Teatro Español de Madrid; 5 de febrero a 15 de marzo de 1953.
- 137.- MOLIERE. **Sganarelle o el cornudo imaginario.** Dirección: ¿Antonio de Cabo? Escenografía: Rafael Richart. Intérpretes: Teatro de Cámara de Barcelona. Local y fecha: Teatro Romea de Barcelona; fecha desconocida en temporada 1952-53.
- 138.- SENECA, Lucio Anneo. **Fedra.** Dirección: Gustavo Pérez Puig y Salvador Salazar. Intérpretes: Teatro Popular Universitario. Local y fecha: Teatro María Guerrero de Madrid; fecha desconocida en temporada 1952-53.
- 139.- SHAKESPEARE, William. **La fierecilla domada.** Adaptación: Tomás Borrás. Intérpretes: Compañía de Alejandro Ulloa, con él mismo y Paquita Ferrándiz. Local y fecha: Teatro Borrás



de Barcelona; 18 de noviembre de 1952<sup>9</sup>.

- 140.- SHAKESPEARE, William. **Mac Beth** (lectura escenificada). Dirección: Francisco Equiagaray, con el asesoramiento de Francisco Sitjá Príncipe. Intérpretes: T.E.U. de Derecho del Distrito de Madrid. Local y fecha: Aula de Teatro del Departamento Nacional de Actividades Culturales del S.E.U. en el Paraninfo de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Madrid; 2 de mayo de 1953.
- 141.- SHAKESPEARE, William. **Hamlet** (monólogo). Adaptación de José Luis Ozores del soliloquio del protagonista en la Fiesta del Sainete de la Asociación de la Prensa en Madrid, a mediados de mayo de 1953.
- 142.- TIRSO DE MOLINA. **Desde Toledo a Madrid**. Intérpretes: T.E.U. de Madrid, con Margarita Mas, Africa Balbás, Susi Ferrero, Rafael Samaniego, Pedro Ignacio de Paúl, Pedro Beltrán, Arturo Weber, José María de Prada. Local y fecha: Teatro María Guerrero de Madrid; 17 de septiembre de 1952. Es estreno de la temporada anterior (nº 124).
- 143.- TIRSO DE MOLINA. **Don Gil de las Calzas Verdes**. Adaptación y dirección: Luis González Robles. Escenografía: José Caballero y Emilio Burgos. Música: Manuel Parada de la Puente. Intérpretes: Mercedes Prendes, Mercedes Alber, Ana María Ventura, Antonio Casas, Salvador Soler Mari, José Luis López Vázquez, José Luis Caballero, Rodolfo del Campo, Victórico Fuentes y José Graci. Lugares y fechas: Jardines de María Luisa de Sevilla, 13 de mayo de 1953; Jardines de Sabatini del Palacio Real de Madrid, 10 a 18 de julio del mismo año.
- 144.- VEGA CARPIO, Félix Lope de. **La moza del cántaro**. Dirección: Luis Fernando Domínguez de Igoa. Decorados: Sigfredo Burmann. Figurines: Fernando Chausa. Música: Manuel Parada de la Puente. Intérpretes: Compañía del Teatro Español, con María Jesús Valdés (Doña Inés), Olga Peiró, José María Seoane, Luis Orduña, Fernando M. Delgado, Rosita Yarza, Luisita España, Maruja Recio, María de los Reyes, Manuel Káiser, Carlos Alonso, Rafael Gil Marcos, José Cuenca, Alberto Bové, Francisco Hernández, José María Horna, José Capilla, Victórico Fuentes. Locales y fechas: Teatro Español de Madrid, 30 de septiembre a 21 de octubre de 1952; repuesta en el mismo local del 18 al 26 de noviembre; Plaza

---

<sup>9</sup> ABC del 19-11-52, p. 40, manifiesta explícitamente que se trata de "una nueva versión". No identificamos, por tanto, este montaje con el registrado con el número 121.

de Velarde de Santander, desde el 30 de julio de 1953.

- 145.- VEGA CARPIO, Félix Lope de. **Amor que triunfó de amores.** Adaptación: Manuel Cases Lamella, sobre la comedia titulada originalmente **Amor con vista.** Intérpretes: Compañía de María Guerrero y Pepe Romeu. Local y fecha: Teatro Argensola de Zaragoza; estreno el 17 de diciembre de 1952.
- 146.- VEGA CARPIO, Félix Lope de. **Fuenteovejuna.** Música: Antonio Ramírez Angel y Roberto Carpio. Intérpretes: Enrique Rambal y Cuerpo de Baile de Cecilia Cifuentes. Local y fecha: Teatro Apolo de Valencia, 1 de diciembre de 1952; teatro Lope de Vega de Madrid, 19 a 22 de enero de 1953.
- 147.- VEGA CARPIO, Félix Lope de. **La discreta enamorada.** Adaptación y dirección: José Martín Recuerda. Intérpretes: T.E.U. de Granada. Local y fecha: Plaza de Alonso Cano de Granada; 12 de junio de 1953.
- 148.- VEGA CARPIO, Félix Lope de. **La discreta enamorada.** Adaptación y dirección: Juan González Chamorro. Escenografía: José Caballero y Emilio Burgos. Música: Manuel Parada de la Puente. Intérpretes: Amparo Soler Leal, Porfiria Sanchiz, Mercedes Muñoz Sampedro, Ricardo Acero, Salvador Soler Mari, Joaquín Roa, Miguel Angel, Manuel Márquez. Lugares y fechas: Jardines de María Luisa de Sevilla, 16 de mayo de 1953; Jardines de Sabatini del Palacio Real de Madrid, 14 de julio de 1953.
- 149.- VV.AA. **Los estudiantes.** Dramaturgia de Ernesto Giménez Caballero sobre los textos **Auto de Repelón** (de JUAN DEL ENCINA), **La cueva de Salamanca** (de MIGUEL DE CERVANTES SAAVEDRA), **El maestro de rondar** (de Ramón de la Cruz) y **Pepa la frescachona o el colegial desenvuelto** (de Ricardo de la Vega). Intérpretes: Gabriel Miranda, Pablo Alvarez Rubio y José María Horna, para la obra de Encina; Rosita Yarza, Julia María Tiedra, Manuel Káiser, José María Seoane, López Vázquez, Delgado y Fuentes, para el entremés cervantino. Local y fecha: Teatro Español de Madrid; 18 de marzo a 7 de abril de 1953. Se trata evidentemente de una reedición de la **Historia del estudiante español en el teatro** (nº 66), de la temporada 1945-46.

TEMPORADA 1953 - 1954

- 150.- CALDERON DE LA BARCA, Pedro. La cena del rey Baltasar (a.s.). Dirección: José Tamayo. Escenografía: Sigfredo Burmann. Figurines: Víctor María Cortezo. Dirección de ballet: Roberto Carpio. Intérpretes: Compañía "Lope de Vega", con Francisco Rabal (Baltasar), Asunción Sancho, Asunción Balaguer, José Bruguera (Daniel), Angel Terrón, José Luis Heredia y Jacinto Martín (Pensamiento). Lugares y fechas: Parque de Jerez de la Frontera (Cádiz), 14 y 15 de septiembre de 1953; fachada de la Catedral de Murcia, 22 de abril de 1954 (Festival Artístico Popular); Cartagena, Yecla y Lorca (Murcia), en los días siguientes; teatro Español de Madrid, 13 de mayo de 1954. Es estreno de la temporada anterior (nº 130).
- 151.- CALDERON DE LA BARCA, Pedro. La vida es sueño. Intérpretes: Guillermo Marín, Mercedes Prendes, Salvador Soler Mari. Local y fecha: Teatro Coliseum de Salamanca; 11 de octubre de 1953.
- 152.- CALDERON DE LA BARCA, Pedro. La hidalga del valle (a.s.). Adaptación: José María Rincón García. Dirección: Gustavo Pérez Puig. Decorados: Rafael Redondo. Figurines: Miguel Narros. Intérpretes: Teatro Popular Universitario, con Pilar F. Labrador, Blanca Sendino, María Teresa del Río, Conchita H. Vaquero, Elena Santonja, Prada, Forcado, Menéndez, Samaniego, Aranda y el Ballet de Karen Taft. Lugares y fechas: Torrelaguna (Madrid), 25 de abril de 1954 (cierre de la Campaña de Extensión Universitaria); teatro Español de Madrid, 25 de mayo del mismo año<sup>10</sup>.
- 153.- CALDERON DE LA BARCA, Pedro. La hidalga del valle (a.s.). Adaptación y dirección: José Martín Recuerda. Intérpretes: T.E.U. de Granada y Schola Cantorum (bajo la dirección de Valentín Ruiz Aznar). Local y fecha: Templo de San Jerónimo de Granada; 22 de mayo de 1954<sup>11</sup>.
- 154.- CALDERON DE LA BARCA, Pedro. La dama duende. Adaptación: Luis Fernando Domínguez de Igoa. Lugar y fecha: Sevilla, al

<sup>10</sup> El 29 de mayo de 1954, con motivo de la reinauguración del Corral de Comedias de Almagro (Ciudad Real), se representó en dicho local el auto La hidalga del valle. No nos consta si fue interpretado por el T.P.U., por el T.E.U. de Granada o por alguna otra compañía o grupo. Ofrecemos la referencia, pero a falta de datos seguros hemos preferido no incluirla como ficha diferenciada.

<sup>11</sup> Cfr. nota anterior.

aire libre; 4 de junio de 1954.

- 155.- CALDERON DE LA BARCA, Pedro. ¿Quién hallará mujer fuerte? (a.s.). Adaptación: L. Iglesias de Souza. Local y fecha: Teatro Principal de Santiago de Compostela (La Coruña); 10 de junio de 1954.
- 156.- CALDERON DE LA BARCA, Pedro. El alcalde de Zalamea. Dirección: José Tamayo. Intérpretes: Compañía "Lope de Vega". Local y fecha: Plaza de Quintana de Santiago de Compostela (La Coruña); julio de 1954 (Festivales de Santiago).
- 157.- CALDERON DE LA BARCA, Pedro. El alcalde de Zalamea. Intérpretes: Compañía "Enguidanos" del Teatro Ambulante "Lope de Rueda". Local y fecha: Jardines del Instituto de Enseñanza Secundaria de Burgos; 11 de agosto de 1954.
- 158.- CALDERON DE LA BARCA, Pedro. No hay más fortuna que Dios (a.s.). Dirección: Pilar Enciso. Intérpretes: Compañía de Teatro Popular de la Obra Sindical de Educación y Descanso, con M. Carmen, G. Vinués, Carmen Martín Álvarez, Feliciano Gómez Valdivieso y Angel Fernández Bravo. Local y fecha: Jardines de Sabatini del Palacio Real de Madrid; 14 de agosto de 1954. Es estreno de la temporada anterior (nº 132).
- 159.- CASTRO, Guillén de. Las mocedades del Cid. Dirección: Antonio de Cabo y Rafael Richart. Escenografía: Rafael Richart. Intérpretes: Teatro de Cámara de Barcelona, con Nuria Espert, Gabriel Llopart, Félix Navarro, Josefina Tapias, Pilar Muñoz, Miguel Narros<sup>12</sup>. Lugar y fecha: en gira por varias provincias para la campaña de los Festivales de España de 1954; a finales de julio o principios de agosto la obra se representó en la plaza de Quintana de Santiago de Compostela (La Coruña).
- 160.- EURIPIDES. Medea. Adaptación: J. Albi Fita. Local y fecha: Teatro Principal de Alicante; 10 de marzo de 1954.
- 161.- EURIPIDES. Ifigenia. Dirección: Gustavo Pérez Puig. Intérpretes: Teatro Popular Universitario. En repertorio de la compañía para la temporada 1953-54; fue representada en

---

<sup>12</sup> Estos actores formaron parte del elenco de la compañía, lo que quiere decir que tal vez no todos fueran intérpretes de la obra registrada.

gira por Pamplona, Santiago de Compostela (La Coruña), Santander y Jaca (Huesca) a finales de temporada.

- 162.- FERNANDEZ, Lucas. Auto de la Pasión. Intérpretes: Grupo Experimental de la Real Escuela Superior de Arte Dramático<sup>13</sup>. Local y fecha: Local desconocido en Madrid (tal vez la propia sede de la Escuela, calle del Pez, nº38); 5 de abril de 1954.
- 163.- MOLIERE. El misántropo. Adaptación: Juan Oliver Sallarés. Local y fecha: Teatro Romea de Barcelona; 25 de marzo de 1954.
- 164.- MOLIERE. El enfermo imaginario. Adaptación: Julio Gómez de la Serna. Local y fecha: Teatro de Romea de Murcia; 17 de abril de 1954.
- 165.- SENECA, Lucio Anneo. Fedra. Dirección: Salvador Salazar. Intérpretes: Teatro Popular Universitario, con María del Pilar Fernández, Margarita Mas, Mari Luz Jardiel Poncela, Rafael Samaniego, Pablo Vázquez y José Lara. Local y fecha: Teatro María Guerrero de Madrid; 23 de noviembre de 1953. Es estreno de la temporada anterior (nº 138).
- 166.- SHAKESPEARE, William. Romeo y Julieta. Adaptación: José María de Sagarra. Local y fecha: Orfeón Graciense de Barcelona; 23 de septiembre de 1953.
- 167.- SHAKESPEARE, William. La fierecilla domada. Adaptación y dirección: José Luis Alonso. Lugar y fecha: Granollers (Barcelona); 20 de junio de 1954<sup>14</sup>.
- 168.- SHAKESPEARE, William. La fierecilla domada. Dirección: Gustavo Pérez Puig. Intérpretes: Teatro Popular Universitario. Local y fecha: Teatro Griego de Montjuich (Barcelona); finales de junio de 1954.
- 169.- SHAKESPEARE, William. El mercader de Venecia. Dirección: Cayetano Luca de Tena. Intérpretes: Compañía "La Máscara".

---

<sup>13</sup> El grupo se formó a finales de enero de 1954, poco después de que la R.E.S.A.D. se instalara en su nueva sede.

<sup>14</sup> No se ha podido precisar si los montajes registrados con los números 167 y 176 tienen algún tipo de relación, por lo que se ha preferido ofrecerlos por separado.

Lugar y fecha: Festivales de España en Santander; finales de julio y agosto de 1954<sup>15</sup>.

- 170.- SHAKESPEARE, William. *Otelo*. Dirección: Cayetano Luca de Tena. Intérpretes: Compañía "La Máscara". Lugar y fecha: Festivales de España en Santander; finales de julio y agosto de 1954.
- 171.- SHAKESPEARE, William. *El rey Lear*. Dirección: Cayetano Luca de Tena. Intérpretes: Compañía "La Máscara". Lugar y fecha: Festivales de España en Santander; finales de julio y agosto de 1954.
- 172.- SHAKESPEARE, William. *Romeo y Julieta*. Dirección: Cayetano Luca de Tena. Intérpretes: Compañía "La Máscara". Lugar y fecha: Festivales de España en Santander; finales de julio y agosto de 1954.
- 173.- SHAKESPEARE, William. *El sueño de una noche de verano*. Dirección: Cayetano Luca de Tena. Intérpretes: Compañía "La Máscara" y ballet de Marianela de Montijo. Lugar y fecha: Festivales de España en Santander; finales de julio y agosto de 1954.
- 174.- SHAKESPEARE, William. *La comedia de las equivocaciones*. Adaptación: Antonio de Cabo. Escenografía: Rafael Richart. Intérpretes: Teatro de Cámara de Barcelona, con Nuria Espert, Gabriel Llopart, Félix Navarro, Josefina Tapias, Pilar Muñoz y Miguel Narros<sup>16</sup>. Lugar y fecha: Festivales de España de 1954; en el de Santander a finales de julio o principios de agosto.
- 175.- SHAKESPEARE, William. *Medida por medida*. Adaptación: José Luis Alonso. Lugar y fecha: Festivales de España en Santander; 2 de agosto de 1954.
- 176.- SHAKESPEARE, William. *La fierecilla domada*. Intérpretes: Compañía de María Jesús Valdés y José María Mompín. Local y fecha: Plaza Porticada de Santander; 9 de agosto de 1954

---

<sup>15</sup> El Festival de Santander tuvo lugar durante los meses de julio y agosto de 1954 y constó de tres ciclos teatrales: clásico greco-latino, clásico español y shakespeariano. Intervinieron las compañías Valdés-Mompín, "Lope de Vega", "La Máscara" -dirigida por Cayetano Luca de Tena y encabezada por Carlos Lemos-, José Caballero y Teatro de Cámara de Barcelona (según noticia de ABC, 25-7-54, p.51; y del 5-8-54, p.31).

<sup>16</sup> Cfr. nota 12.

(Festivales de España en Santander)<sup>17</sup>.

- 177.- TIRSO DE MOLINA. Don Gil de las Calzas Verdes. Intérpretes: Guillermo Marín, Mercedes Prendes, Salvador Soler Mari. Local y fecha: Teatro Coliseum de Salamanca; 9 de octubre de 1953 (fiestas del Centenario de la Universidad).
- 178.- TIRSO DE MOLINA. La prudencia en la mujer. Adaptación: Félix Ros Cebrián. Dirección: Modesto Higuera. Decorados: Santonja y Juan Antonio Acha. Figurines: Manuel Comba, Valeriano Andrés y Manuel Káiser. Intérpretes: Compañía del Teatro Español, con María Arias, José María Seoane, José Capilla (alcalde Berrocal) y Miguel Angel. Local y fecha: Teatro Principal de Zaragoza, 1 de febrero de 1954; teatro Español de Madrid, 24 de abril a 6 de junio del mismo año.
- 179.- TIRSO DE MOLINA. El condenado por desconfiado. En repertorio del Teatro Popular Universitario para la temporada 1953-54; fue obra representada en gira por Pamplona, Santiago de Compostela (La Coruña), Santander y Jaca (Huesca) a finales de temporada.
- 180.- VEGA CARPIO, Félix Lope de. El caballero de Olmedo. Adaptación: José Antonio Medrano Rivera. Dirección: Modesto Higuera. Figurines: Manuel Comba. Intérpretes: Mari Carmen Díaz de Mendoza (Doña Inés), José María Seoane (Don Alonso), Angel de la Fuente, Isabel Delgado Caro, Rosita Yarza, Julia María Tiedra, Valeriano Andrés, Manuel Káiser, José Capilla, Miguel Angel (Tello), Rafael Gil Marcos, Victoriano Fuentes y José Cuenca. Lugares y fechas: Parque de Poniente de Valladolid, 28 de septiembre de 1953; teatro Español de Madrid, 2 a 26 de octubre de 1953.
- 181.- VEGA CARPIO, Félix Lope de. El caballero de Olmedo. Adaptación y dirección: Antonio de Cabo. Escenografía: Rafael Richart. Intérpretes: Teatro de Cámara de Barcelona. Lugares y fechas: Teatro Romea de Barcelona, 30 de septiembre de 1953; Festivales de España en Santander, segunda quincena de agosto de 1954.
- 182.- VEGA CARPIO, Félix Lope de. La discreta enamorada. Intérpretes: Guillermo Marín, Mercedes Prendes, Salvador Soler Mari. Local y fecha: Teatro Coliseum de Salamanca; 10

---

<sup>17</sup> Cfr. nota 14 en nº 167.

de octubre de 1953 (Centenario de la Universidad)<sup>18</sup>.

- 183.- VEGA CARPIO, Félix Lope de. La limpieza no mancha. Intérpretes: T.E.U. de Salamanca. Local y fecha: Teatro Coliseum de Salamanca; 11 de octubre de 1953 (Centenario de la Universidad).
- 184.- VEGA CARPIO, Félix Lope de. Santiago el Verde. Adaptación: Modesto Higuera. Dirección: Jacinto Cátedra. Escenografía: José Caballero. Dirección del baile: Amparo Gutiérrez. Intérpretes: Compañía Nacional del T.E.U., con Cecilia Ferraz, Leopoldo Rodao, Carmen Mendoza, Aurora Hermida, Jesús Puente, José Luis Fuente, Rafael Pulido Reina, Manuel García, José Ramón Alonso, Manuel Peiró, Isabel González, Miguel de la Vega. Local y fecha: Teatro María Guerrero de Madrid; 26 de noviembre de 1953.
- 185.- VEGA CARPIO, Félix Lope de. El mejor alcalde, el rey. Adaptación y dirección: José Luis Alonso. Lugares y fechas: Recinto de los Festivales de España en Mieres (Asturias), 4 de julio de 1954; Festivales de España en Santander, segunda quincena de agosto del mismo año.
- 186.- VEGA CARPIO, Félix Lope de. Peribáñez. Dirección: José Tamayo. Intérpretes: Compañía "Lope de Vega". Lugar y fecha: Plaza de Quintana de Santiago de Compostela (La Coruña); principios de agosto de 1954 (Festival de Santiago).
- 187.- VEGA CARPIO, Félix Lope de. Fuenteovejuna. Intérpretes: Teatro de Cámara de Barcelona. Lugar y fecha: Festivales de España en Santander; segunda quincena de agosto de 1954.
- 188.- VEGA CARPIO, Félix Lope de. El villano en su rincón. Local y fecha: Festivales de España en Santander; segunda quincena de agosto de 1954.
- 189.- VEGA CARPIO, Félix Lope de. La discreta enamorada. Local y fecha: Festivales de España en Santander; segunda quincena de agosto de 1954<sup>19</sup>.

---

<sup>18</sup> No se ha podido precisar si los montajes registrados con los números 182 y 189 tienen algún tipo de relación, por lo que se ha preferido ofrecerlos por separado.

<sup>19</sup> Cfr. nota 18 a n.º 182.



1953-54

- 190.- VV.AA. **Medea**. Dramaturgia de Juan Germán Schroeder sobre las obras homónimas de EURIPIDES y SENECA. Local y fecha: Teatro Griego de Montjuich (Barcelona); 21 de junio de 1954.

TEMPORADA 1954 - 1955

- 191.- ANONIMO. **Los cuarenta ladrones y Alí-Babá**. Dramaturgia de F. Corto Barrera y F. Hernández Casajuana sobre el cuento de **Las mil y una noches**. Local y fecha: Teatro Principal de Castellón de la Plana; 24 de septiembre de 1954.
- 192.- ANONIMO. **Alí-Babá y los cuarenta ladrones**. Dramaturgia de Ramón de la Iglesia Cobián sobre el cuento de **Las mil y una noches**. Local y fecha: Teatro Circo de Zaragoza; 29 de enero de 1955.
- 193.- ARISTOFANES. **Las nubes**. Adaptación: Alfredo Marquerie. Intérpretes: T.E.U. de Filosofía y Letras del Distrito Universitario de Madrid. Local y fecha: Teatro Romano de Mérida (Badajoz); 1 de abril de 1955.
- 194.- CALDERON DE LA BARCA, Pedro. **La vida es sueño**. Adaptación: Nicolás González Ruiz. Dirección: José Tamayo. Asistente de dirección: Roberto Carpio. Decorados y figurines: Emilio Burgos. Música: Joaquín Rodrigo. Intérpretes: Compañía "Lope de Vega", con Francisco Rabal (Segismundo), Mary Carrillo, Félix Navarro, Antonio Armet, José Bruguera, María Asunción Balaguer, Jacinto San Emeterio, Antonio Ferrandis, José Luis San Juan, José Luis Pellicena y Manuel Gil. Lugares y fechas: Festivales de España en Santander, finales de agosto o primera semana de septiembre de 1954; teatro Español de Madrid, 9 de febrero a 13 de marzo de 1955.
- 195.- CALDERON DE LA BARCA, Pedro. **El alcalde de Zalamea**. Dirección: José Tamayo. Intérpretes: Compañía "Lope de Vega". Lugar y fecha: Festivales de España en Santander; finales de agosto o primera semana de septiembre de 1954.
- 196.- CALDERON DE LA BARCA, Pedro. **A María, el corazón (a.s.)**. Dirección: José Tamayo. Intérpretes: Compañía "Lope de Vega". Lugar y fecha: Festivales de España en Santander; 2 de septiembre de 1954.
- 197.- CALDERON DE LA BARCA, Pedro. **La hidalga del valle (a.s.)**. Dirección: Salvador Salazar. Intérpretes: Teatro Popular Universitario, con María del Pilar Fernández Labrador, Marcelo Arreita-Jáuregui, Manuel Rico, Alvaro García Meseguer, Pilar Paz Pasamar, Jacinto Martín, Eulalia Soldevilla, Carmen Martín, Fernando Cebrián. Lugares y

fechas: Zaragoza, octubre de 1954 (al aire libre y posiblemente junto a El hijo pródigo de Valdivieso, n° 210); Gran Teatro de Cáceres, noviembre de 1954 (coincidiendo con el Congreso Mariano de Cáceres); lectura en la Facultad de Farmacia de la Universidad de Madrid, 1 de diciembre de 1954.

- 198.- CALDERON DE LA BARCA, Pedro. El pleito matrimonial del cuerpo y el alma (a.s.). Adaptación: Nicolás González Ruiz. Dirección: José Tamayo. Escenografía: Víctor María Cortezo. Música: Manuel Parada de la Puente. Dirección del coro: Benedito. Intérpretes: Compañía "Lope de Vega", con Asunción Sancho, Carlos Muñiz, Társila Criado, Alfonso Muñoz, Ana María Noé y la incorporación posterior de Nuria Espert y Guillermo Marín, con la colaboración de la Masa Coral de Madrid. Lugares y fechas: Teatro Español de Madrid, 31 de marzo a 11 de abril de 1955; Jardines de Sabatini del Palacio Real de Madrid, 20 y 21 de mayo; IV Festival Internacional de Santander, julio y agosto del mismo año.
- 199.- CALDERON DE LA BARCA, Pedro. El alcalde de Zalamea. Intérpretes: José María Pemán (Pedro Crespo), Antonio Buero Vallejo (Don Lope de Figueroa), Luis Escobar Kirkpatrick (Felipe II). Local y fecha: Corral de Comedias de Almagro (Ciudad Real); en proyecto para la primavera de 1955<sup>20</sup>.
- 200.- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. La guarda cuidadosa. El retablo de las maravillas. Intérpretes: T.E.U. Local y fecha: Corral de Comedias de Almagro (Ciudad Real); 27 de marzo de 1955.
- 201.- EURIPIDES. Ifigenia. Adaptación: José María Rincón García (libre). Dirección: Gustavo Pérez Puig. Decorados: Emilio Burgos. Figurines: Elio Berhanyer. Intérpretes: Teatro Popular Universitario, con Pilar Fernández Labrador, Julia María Tiedra (Clitemnestra), Valeriano Andrés, Angel de la Fuente, Eduardo Jalón, Pilar Laguna y los Sres. Rodríguez, Domínguez, Pamplona y Menéndez. Locales y fechas: Colegio Mayor "Santa María del Campo" de Madrid, 17 de octubre de 1954; teatro de la Comedia de Madrid, 28 de marzo de 1955. Es estreno por el T.P.U. de la temporada anterior (n° 161).
- 202.- MOLIERE. El enfermo imaginario. Adaptación: Julio Gómez de la Serna. Dirección: Alberto González Vergel. Intérpretes: Compañía "Teatro de Arte". Lugar y fecha: Valencia; Sábado de Gloria de 1955. Puede ser seguramente estreno de la

---

<sup>20</sup> Según noticia de ABE, 27-3-55, p. 55.

temporada anterior (nº 164).

- 203.- MORETO Y CABAÑAS, Agustín. El lindo Don Diego. Adaptación: Rafael Morales. Dirección: Jacinto Cátedra. Decorados: José Caballero y José Luis López Vázquez. Intérpretes: Cecilia Ferraz, Amelia y Aurora Hermida, Carmen Ortega y los Sres. de la Vega, Rodao, del Rey, Corroto, Valladares, Morris y Esteban (compañía no profesional). Local y fecha: Teatro María Guerrero de Madrid, 15 de junio de 1955.
- 204.- ROJAS, Fernando de. La Celestina. Adaptación: Felipe Lluch<sup>21</sup>. Dirección: Salvador Salazar. Música: Enrique Carreño y Jaime Ferrán Camps. Intérpretes: Teatro Popular Universitario, con Blanquita Sendino, Pablo Vázquez, Amalia Oyonarte, Marcelo Arroita-Jáuregui, Luis Morris. Lugar y fecha: Cáceres, entre la Casa Rectoral y el palacio de los Condes de la Torre de Mayoralgo, 23 de junio de 1955<sup>22</sup>.
- 205.- ROJAS, Fernando de. La Celestina. Adaptación: R. Roca Lozada. Dirección: Víctor Andrés Catena. Lugar y fecha: Palacio de Carlos V en la Alhambra de Granada; 18 de junio de 1955.
- 206.- SENECA, Lucio Anneo. Medea. Adaptación: Nicolás González Ruiz. Dirección: Modesto Higuera. Ayudante de dirección: Carmen Troitiño. Decorados: Eloy Moreno. Figurines: Pilar Calvo. Intérpretes: Compañía del Teatro Nacional de Cámara y Ensayo, con Asunción Balaguer (Medea), María Cañete, Félix Defauce, Valeriano Andrés, Ramón Corroto, Victórico Fuentes, las Stas. Hidalgo, Payán, Romero y Vaquero, y los Sres. Mendizábal, Meyral y Mateo. Local y fecha: Teatro María Guerrero de Madrid; 27 de junio de 1955.
- 207.- SHAKESPEARE, William. El mercader de Venecia. Adaptación: I. Grande Ramos. Local y fecha: Teatro CAPSA de Barcelona; 20 de noviembre de 1954.
- 208.- SHAKESPEARE, William. Julio César. Adaptación: José María Pemán (sobre el texto de Shakespeare se insertaron expresiones de La muerte de César de Tamayo y Baus, del Marco Bruto de QUEVEDO, y del Carmen Secular de HORACIO).

---

<sup>21</sup> Es la misma adaptación que Cayetano Luca de Tena escenificara en noviembre y diciembre de 1940 (nº 23).

<sup>22</sup> Con anterioridad la misma compañía había representado la obra en Parma (21-4-55, III Festival Internacional de Teatro Universitario); más tarde lo haría en Earlangen (R.F.A.) en julio de ese mismo año.

Dirección: José Tamayo. Ayudante de dirección: Roberto Carpio. Ayudante de montaje: José Osuna. Regidores: Antonio Amengual y Arranz. Escenografía: Sigfredo Burmann. Figurines: Emilio Burgos. Música: Richard Klatowski. Intérpretes: Compañía "Lope de Vega", con Mary Carrillo (Porcia), Guillermo Marín, Manuel Dicenta, Nuria Espert (Calpurnia), Luis Orduña, José Bruguera, Alfonso Muñoz, Félix Navarro, Francisco Rabal (Marco Antonio), Ana María Noé, Aníbal Vela. Lugares y fechas: Teatro Romano (actos 1º y 2º) y Circo (acto 3º) de Mérida (Badajoz), 19 a 24 de junio de 1955; Plaza Porticada de Santander, 3 de agosto del mismo año (IV Festival Internacional de Santander); Festivales de España en Cádiz, 12 de agosto.

- 209.- TIRSO DE MOLINA. El condenado por desconfiado. Adaptación: José María Rincón García. Dirección: Gustavo Pérez Puig. Escenografía: Manuel Redondo. Trajes: Elio Berhanyer. Intérpretes: Teatro Popular de la Delegación Nacional de Educación, con Blanquita Sendino, Marcela Yurfa, Pilar Laguna, Delgado, Menéndez, Beltrán, Guillén, Rodríguez, Domínguez, Pamplona. Local y fecha: Universidad de Alcalá de Henares (Madrid); 3 de julio de 1955.
- 210.- VALDIVIESO, José de. El hijo pródigo (a.s.). Dirección: Salvador Salazar. Intérpretes: Teatro Popular Universitario. Lugar y fecha: Zaragoza; octubre de 1954 (al aire libre y probablemente junto a La hidalga del valle de Calderón, nº 197).
- 211.- VALDIVIESO, José de. El hijo pródigo (a.s.). Adaptación y dirección: José Luis Alonso Mañes. Lugar y fecha: Catedral de Burgos; 26 de julio de 1955.
- 212.- VEGA CARPIO, Félix Lope de. El villano en su rincón. Dirección: Cayetano Luca de Tena. Intérpretes: Compañía de Comedias "La Máscara", con Carlos Lemos, Rosa María Vega, María Luisa Romero, Maruja Recio, Esperanza Muguerza, José Capilla, Valeriano Andrés, Angel de la Fuente. Local y fecha: Teatro Alcázar de Madrid; 3 a 9 de septiembre de 1954. Es reestreno de las temporadas 1949-50 y 1950-51 (núms. 97 y 107).
- 213.- VEGA CARPIO, Félix Lope de. El acero de Madrid. Intérpretes: Alumnos de la Real Escuela Superior de Arte Dramático. Local y fecha: Corral de Comedias de Almagro; 5 de junio de 1955.
- 214.- VV.AA. Medea. Dramaturgia de Juan Germán Schroeder sobre

las obras homónimas de EURIPIDES y SENECA<sup>23</sup>. Dirección: Antonio de Cabo y Rafael Richart. Escenografía: Rafael Richart. Intérpretes: Teatro de Cámara de Barcelona, con Nuria Espert. Local y fecha: Plaza Porticada de Santander; 11 de septiembre de 1954 (Festivales de España en Santander).

---

<sup>23</sup> Pese a la falta de datos concretos en el montaje nº 190, posiblemente éste y el que nos ocupan sean el mismo por la coincidencia entre la ciudad de estreno del anterior (Barcelona) y la procedencia de los intérpretes del de esta temporada. En años posteriores, Nuria Espert repondrá el mismo título, siempre protagonizado por ella.

AÑO 1955

- 215.- CALDERON DE LA BARCA, Pedro. La hidalga del valle (a.s.). Escenografía: Rafael Richart. Intérpretes: Teatro de Cámara de Barcelona. Fecha: Fiestas de Coronación de la Virgen de Balaguer; 1955.
- 216.- VEGA CARPIO, Félix Lope de. Fuenteovejuna. Escenografía: Rafael Richart. Intérpretes: Teatro de Cámara de Barcelona, con Adolfo Marsillach y María Amparo Soler Leal. Lugar y fecha: Plaza del Rey de Barcelona; 1955.

TEMPORADA 1955 - 1956

- 217.- ANONIMO. **El tesoro de los cuarenta ladrones.** Dramaturgia de J. Torres sobre el cuento de **Las mil y una noches**. Local y fecha: Teatro Portátil del Siglo de Oro de Navalmoral de la Mata (Cáceres); 8 de enero de 1956.
- 218.- CALDERON DE LA BARCA, Pedro. **El alcalde de Zalamea.** Dirección: Gustavo Pérez Puig. Decorados: Carlos Pascual de Lara. Figurines: Elio Berhanyer. Intérpretes: Teatro Popular del Departamento de Cultura de la Delegación Nacional de Educación, con Fernando M. Delgado (Pedro Crespo), Eulalia Soldevilla (Isabel), Blanca Sendino, Isabel Granja, Angel Menéndez, Joaquín Martín Pamplona, Justo Pastor, José Lónchez y los Sres. Jalón y Beltrán. En gira posterior se incorporaron Julia María Tiedra, Marisol Luna, Carmina Santos, Carmen Villatamil, Rafael Samaniego, Victórico Fuentes, Pablo Sanz, Gonzalo Guijarro y Enrique Juívez. Lugar y fecha: Plaza de la Magdalena de Getafe (Madrid), 3 de octubre de 1955; gira por El Escorial, Aranjuez, Colmenar Viejo y Torrelaguna (Madrid) desde el 14 de julio de 1956 en adelante.
- 219.- CALDERON DE LA BARCA, Pedro. **El gran teatro del mundo (a.s.).** Dirección: José Tamayo. Intérpretes: Compañía "Lope de Vega", con Mercedes Prendes, Ana María Menéndez, Lolita Lemus, Antonio Ferrandis, José Sancho, Avelino Cánovas, Antonio Puga, Miguel Granizo, Asunción Pascual, José Luis Pellicena, Adolfo Marsillach y Guillermo Amengual. Lugares y fechas: Teatro Calderón de Valladolid, 27 de marzo de 1956; fachada de la Catedral de Jaén, 8 de junio del mismo año. Es estreno de la temporada 1951-52 (nº 113).
- 220.- CALDERON DE LA BARCA, Pedro. **La cena del rey Baltasar (a.s.).** Dirección: José Tamayo. Intérpretes: Compañía "Lope de Vega". Local y fecha: Teatro Calderón de Valladolid; 29 y 30 de marzo de 1956. Es estreno de la temporada 1952-53 (nº 130).
- 221.- CALDERON DE LA BARCA, Pedro. **El gran teatro del mundo (a.s.).** Intérpretes: T.E.U. de la Escuela de Ingenieros. Local y fecha: Corral de Comedias de Almagro (Ciudad Real); 16 de abril de 1956. Probablemente se representó junto a El repelón (Auto de Repelón) de Encina (nº 228).
- 222.- CALDERON DE LA BARCA, Pedro. **El gran teatro del mundo**



(a.s.). Intérpretes: T.E.U. de Valladolid. Local y fecha: Teatro Español de Madrid; mediados de abril de 1956 (IV Festival Universitario de Arte).

- 223.- CALDERON DE LA BARCA, Pedro. La hidalga del valle (a.s.). El alcalde de Zalamea. Dirección: Gustavo Pérez Puig. Intérpretes: Teatro Popular del Departamento de Cultura de la Delegación Nacional de Educación, con Eulalia Soldevilla, Julia María Tiedra, Marisol Luna, Margarita Sevillano, Carmen Santos, Fernando M. Delgado, Justo Sanz, Ricardo Valle, Angel Menéndez, Alfredo Gallardo, Joaquín Pamplona, Gonzalo Guijarro. Lugar y fecha: Fregenal de la Sierra (Badajoz); dos representaciones a finales de abril o principios de mayo de 1956 (50º aniversario de la Coronación de la Virgen de los Remedios).
- 224.- CALDERON DE LA BARCA, Pedro. El alcalde de Zalamea. Dirección: José Tamayo. Intérpretes: Compañía "Lope de Vega". Lugar y fecha: Cáceres; mediados de junio de 1956.
- 225.- CALDERON DE LA BARCA, Pedro. La devoción de la Cruz (a.s.). Dirección: Alberto González Vergel. Intérpretes: Compañía "Teatro de Arte", con Mercedes Prendes y Antonio Prieto. Lugar y fecha: Gira por Cataluña y el norte de España; agosto de 1956.
- 226.- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. Pedro de Urdemalas. Adaptación y dirección: José Martín Recuerda. Intérpretes: T.E.U. de Granada. Locales y fechas: Facultad de Medicina de la Universidad de Granada, 8 de abril de 1956; teatro Español de Madrid, mediados del mismo mes (IV Festival Universitario de Arte).
- 227.- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. El viejo celoso. El retablo de las maravillas. Intérpretes: T.E.U. de Valencia, con Teresa Tomás. Local y fecha: Teatro Español de Madrid; mediados de abril de 1956 (IV Festival Universitario de Arte).
- 228.- ENCINA, Juan del. El repelón (i.e. Auto de Repelón). Intérpretes: T.E.U. de la Escuela de Ingenieros. Local y fecha: Corral de Comedias de Almagro (Ciudad Real); 16 de abril de 1956. Probablemente se representó junto con El gran teatro del mundo de Calderón (nº 221).
- 229.- EURIPIDES. Hipólito. Intérpretes: Grupo de Teatro "Palestra". Local y fecha: Teatro Coliseum de Barcelona;

septiembre u octubre de 1956.

- 230.- EURIPIDES. Hipólito (Hipólito coronado). Adaptación: Juan Germán Schroeder. Local y fecha: Teatro Griego de Montjuich (Barcelona); 8 de agosto de 1956.
- 231.- MATOS FRAGOSO, Juan de. El carbonero de Toledo. Intérpretes: T.E.U. de San Sebastián. Local y fecha: Teatro Español de Madrid; mediados de abril de 1956 (IV Festival Universitario de Arte).
- 232.- MOLIERE. El enfermo imaginario. Adaptación: Julio Gómez de la Serna. Dirección: Alberto González Vergel. Intérpretes: Compañía "Teatro de Arte", con Mercedes Prendes, Antonio Prieto, Anastasio Alemán, Lola Alba, María del Pilar Armesto, Ramón Corroto, José Luis Lespe, Arturo Fernández y la Masa Coral de Educación y Descanso. Lugares y fechas: León, 29 de junio de 1956; Pontevedra, 24 de agosto. Es estreno de la temporada anterior (nº 202).
- 233.- MORETO Y CABAÑAS, Agustín. El lindo Don Diego. Intérpretes: T.E.U. de Valladolid, con Jaime Redondo. Local y fecha: Teatro Español de Madrid; mediados de abril de 1956 (IV Festival Universitario de Arte).
- 234.- PLAUTO, Tito Maccio. Anfitrión (lectura escenificada). Dirección: Salvador Ferrer Maura. Intérpretes: Grupo Escénico del Círculo Catalán de Madrid. Local y fecha: Círculo Catalán de Madrid; 26 de septiembre de 1955.
- 235.- ROJAS, Fernando de. La Celestina. Dirección: José Luis Alonso. Intérpretes: Compañía de María Jesús Valdés. Lugares y fechas: gira por Cuenca, Jaén, Huelva, Tarragona, Valencia y Sevilla, julio de 1956; V Festival Internacional de Santander, agosto del mismo año.
- 236.- SENECA, Lucio Anneo. Medea. Adaptación: Nicolás González Ruiz. Dirección: Modesto Higuera. Ayudante de dirección: Carmen Trotaño. Decorados: Eloy Moreno. Figurines: Pilar Calvo. Intérpretes: Compañía del Teatro Nacional de Cámara y Ensayo, con Asunción Balaguer, Félix Defauce, María Cañete y Valeriano Andrés. Local y fecha: Teatro María Guerrero de Madrid; 21 de diciembre de 1955. Es estreno de la temporada anterior (nº 206).
- 237.- SENECA, Lucio Anneo. Tiestes (lectura escenificada). Adap-

tación: Alfredo Marquerie. Dirección: José Antonio Valdés y Alberto Laverón. Intérpretes: T.O.A.R., con Josefina de la Torre, Alberto González Vergel, Jacinto Martín, Esperanza Saavedra, Carmen López Moragón, María Luisa Rubio y los Sres. Reboul, Cid Merino, Sáenz y Ruiz Ramón. Local y fecha: Círculo Catalán de Madrid; 14 de junio de 1956.

- 238.- SHAKESPEARE, William. Hamlet. Intérpretes: Compañía de Alejandro Ulloa y María del Carmen Díaz de Mendoza. Local y fecha: Teatro Calderón de Barcelona; 22 de septiembre de 1955.
- 239.- SHAKESPEARE, William. Romeo y Julieta. Adaptación: Joaquín Dicenta (libre y en verso). Intérpretes: Compañía de Alejandro Ulloa. Local y fecha: Teatro Arriaga de Bilbao; 14 de marzo de 1956.
- 240.- SHAKESPEARE, William. La fierecilla domada. Dirección: José Luis Alonso. Intérpretes: Compañía de María Jesús Valdés. Lugares y fechas: Festivales de España en Puertollano (Ciudad Real), primera quincena de mayo de 1956; teatro Windsor de Barcelona, segunda quincena de mayo hasta 11 de julio; gira por Cuenca, Jaén, Huelva, Tarragona, Valencia y Sevilla durante el mes de julio. Es estreno de la temporada 1953-54 (nº 176)
- 241.- SHAKESPEARE, William. Macbeth. Intérpretes: Compañía de María Jesús Valdés. Lugares y fechas: gira por Cuenca, Jaén, Huelva, Tarragona, Valencia y Sevilla, julio de 1956; V Festival Internacional de Santander, agosto del mismo año.
- 242.- SOFOCLES. Edipo Rey. Traducción: Francisco Rodríguez Adrados. Música: Joaquín Rodrigo. Coreografía: Elna y Leig Ornberg. Intérpretes: T.E.U. de Filosofía y Letras. Lugar y fecha: Jardines de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Madrid; 15 y 16 de abril de 1956.
- 243.- TIRSO DE MOLINA. El condenado por desconfiado. Adaptación: M. Labordeta Subias. Local y fecha: Teatro Principal de Zaragoza; 5 de marzo de 1956.
- 244.- VALDIVIESO, José de. El hijo pródigo (a.s.). Intérpretes: Compañía de María Jesús Valdés. Lugares y fechas: gira por Cuenca, Jaén, Huelva, Tarragona, Valencia y Sevilla, julio de 1956; V Festival Internacional de Santander, agosto del mismo año.

- 245.- VEGA CARPIO, Félix Lope de. La dama boba. Dirección: Antonio Chic. Intérpretes: T.E.U. de Barcelona. Local y fecha: Teatro Español de Madrid; mediados de abril de 1956 (IV Festival Universitario de Arte).
- 246.- VEGA CARPIO, Félix Lope de. Los melindres de Belisa. Adaptación: Juan Germán Schroeder. Dirección: Antonio de Cabo. Intérpretes: "Dido Pequeño Teatro", con Berta Riaza (Belisa), Luisa Rodrigo (Lisarda), María Recio, María Abelenda, Ricardo Lucía, Jacinto Martín, Emilio Alisedo, Ricardo Valle, Antonio Colina, Carlos Bautista. Local y fecha: Instituto Internacional Boston de Madrid; 5 y 6 de mayo de 1956.
- 247.- VEGA CARPIO, Félix Lope de. El mejor alcalde, el rey. Intérpretes: Compañía de María Jesús Valdés. Lugares y fechas: Festivales de España en Puertollano (Ciudad Real), primera quincena de mayo de 1956; teatro Windsor de Barcelona, segunda quincena de mayo; gira por Cuenca, Jaén, Huelva, Tarragona, Valencia y Sevilla, agosto del mismo año.
- 248.- VEGA CARPIO, Félix Lope de. Fuenteovejuna. Adaptación: Nicolás González Ruiz. Dirección: José Tamayo. Escenografía: Emilio Burgos. Figurines: Emilio Burgos y Roberto Carpio. Música: Manuel Parada de la Puente. Intérpretes: Compañía "Lope de Vega", con Manuel Dicenta (alcalde), Ana María Méndez, Andrés Mejuto, José Bruguera, Társila Criado, Alfonso Muñoz, José Codoñer, Antonio Ferrandis, Aurora Bautista (Laurencia) y Carlos María Tejada. Lugar y fecha: Fuente Ovejuna (Córdoba) al aire libre, 5 a 8 de junio de 1956; en la misma localidad, 5 de julio; Vigo (Pontevedra), 18 de julio; Segovia, entre el 19 y el 25 del mismo mes; Plaza de María Pita de La Coruña, 31 de agosto a 3 de septiembre.

TEMPORADA 1956 - 1957

- 249.- ANONIMO. **Alí-Babá y los cuarenta ladrones.** Dramaturgia de Juan Gallardo Muñoz y Alejandro Ulloa sobre el cuento de **Las mil y una noches.** Local y fecha: Teatro Principal de Palma de Mallorca; 3 de enero de 1957.
- 250.- CALDERON DE LA BARCA, Pedro. **La vida es sueño.** Intérpretes: Compañía de Alejandro Ulloa (Segismundo), con María Esperanza Navarro, María Rollán y los Sres. Queipo, Navas, Samsó y Calvo. Local y fecha: Teatro Reina Victoria de Madrid; 25 a 30 de septiembre de 1956.
- 251.- CALDERON DE LA BARCA. **El jardín de Falerina.** Intérpretes: Compañía de Maritza Caballero y Anastasio Alemán. Lugares y fechas: Palma de Mallorca, finales de mayo o principios de junio de 1957; teatro Principal y Viveros de Valencia, verano de 1957.
- 252.- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. **Numancia.** Adaptación: Nicolás González Ruiz. Dirección: José Tamayo. Intérpretes: Compañía "Lope de Vega". Lugar y fecha: Iglesia de Santa María de Alcalá de Henares (Madrid); 4 de octubre de 1956.
- 253.- ESQUILO. **Los persas.** Dirección: José Martín Recuerda. Intérpretes: T.E.U. de Granada. Lugares y fechas: Plaza de Alonso Cano de Granada, finales de junio o primera quincena de julio de 1957; Tánger (Marruecos), 14 de agosto del mismo año.
- 254.- EURIPIDES. **Medea.** Adaptación: Alfredo Marqueríe. Intérpretes: Compañía "Lope de Vega", con Ana María Noé y Andrés Mejuto. Lugar y fecha: Plaza de María Pita de La Coruña; 4 de septiembre de 1956.
- 255.- EURIPIDES. **Hipólito.** Traducción: Francisco Rodríguez Adrados. Dirección: José María Saussot. Intérpretes: T.E.U. de Filosofía y Letras de Madrid. Lugar y fechas: Gira por Asturias y Galicia; verano de 1957 (las representaciones pudieron extenderse hasta septiembre).
- 256.- EURIPIDES. **Medea.** Adaptación: Alfredo Marqueríe. Dirección: José María Saussot y Antonio María Hernáez. Intérpretes: T.E.U. de Filosofía y Letras de Madrid. Lugar y fechas: Gira

por Asturias y Galicia; verano de 1957 (las representaciones pudieron extenderse hasta septiembre).

- 257.- JONSON, Benjamin. **Volpone**. Adaptación: R. Tasis Marco. Local y fecha: Palacio de la Música de Barcelona; 19 de diciembre de 1956.
- 258.- MOLIERE. **Los enredos de Scapín**. Adaptación: Leopoldo Martínez Fresno y Pavía. Dirección y decorados: José Antonio Valdés. Intérpretes: T.O.A.R., con Carmina Santos, Carmen López Moragón, María Esperanza Saavedra, José Crecente, Venancio Miró, Francisco Merino (Scapín), Luis Morris, Emilio Traspas, Juan Ocaña, Luis Sáenz. Lugares y fechas: Salón del Instituto de Investigaciones Científicas de Madrid, 12 de junio de 1957; VI Festival de Granada, 24 de junio del mismo año.
- 259.- MOLIERE. **El enfermo imaginario**. Intérpretes: Compañía de Maritza Caballero y Anastasio Alemán. Lugares y fechas: Obra programada para la campaña de los Festivales de España de 1957; en La Coruña, 28 a 30 de agosto.
- 260.- PEDRAZA, Juan de. **La Danza de la Muerte (Farsa llamada Danza de la Muerte)**. Dirección: José Martín Recuerda. Intérpretes: T.E.U. de Granada. Lugar y fecha: Provincia de Granada; febrero o marzo de 1957.
- 261.- ROJAS, Fernando de. **La Celestina**. Dirección: José Luis Alonso. Intérpretes: Compañía de María Jesús Valdés. Lugares y fechas: Santander, principios de septiembre de 1956; Festivales de España en Valladolid, desde el 22 de septiembre del mismo año.
- 262.- ROJAS, Fernando de. **La Celestina**. Adaptación: Huberto Pérez de la Ossa. Dirección: Luis Escobar Kirkpatrick. Ayudante de dirección: Rafael Muñoz Lorente. Decorados: Vicente Viudes. Figurines: Carlos Viudes. Maquinaria: Meléndez Mena. Música: Cristóbal Halffter. Intérpretes: Irene López Heredia (Celestina), María Dolores Pradera (Melibea), José María Rodero (Calisto), Guillermo Marín (Sempronio), Hebe Donay, Eulalia Soldevilla, Josefina Santaularia, Paloma Lorena, Alfonso Muñoz (Pleberio), Jacinto Martín (Pármene), Mas, Anchóriz, Centenero y Mañas. Local y fecha: Teatro Eslava de Madrid; 9 de mayo a 7 de julio de 1957 (reinauguración del local).
- 263.- SHAKESPEARE, William. **Macbeth**. Intérpretes: Compañía de

María Jesús Valdés. Lugares y fechas: Festivales de España en Valladolid, desde el 22 de septiembre de 1956; Sevilla, 3 de octubre del mismo año. Es estreno de la temporada anterior (nº 241).

- 264.- SHAKESPEARE, William. La comedia de las equivocaciones. Adaptación: Antonio de Cabo y Félix Navarro. Dirección: Antonio de Cabo. Escenografía: Emilio Burgos. Intérpretes: "Dido Pequeño Teatro", con María Luisa Ponte, Nuria Torray, Maruja Recio, Carmen Lequerica, Marisol Luna, Fernando Cebrián, José María Prada, Emilio Alisedo, Angel Menéndez, Sergio Mendizábal, Agustín González, Ventura Ollé, Emilio Traspas, Luis Arroyo, José Triana, José Morales, Angel de Guzmán y Sres. Isasi y Alarcón. Local y fecha: Instituto Internacional Boston de Madrid; 1 y 2 de diciembre de 1956. Se trata de la misma versión escenificada por el Teatro de Cámara de Barcelona en 1954 (nº 174).
- 265.- SHAKESPEARE, William. El mercader de Venecia. Adaptación y dirección: Antonio de Cabo. Local y fecha: Recinto de Festivales de Murcia; 26 de abril de 1957.
- 266.- SHAKESPEARE, William. Otelo, el moro de Venecia. Adaptación: Alejandro Ulloa y Tomás Borrás. Local y fecha: Teatro Calderón de Barcelona; 16 de mayo de 1957.
- 267.- SHAKESPEARE, William. El mercader de Venecia. Intérpretes: Compañía de Maritza Caballero y Anastasio Alemán. Lugares y fechas: Palma de Mallorca, finales de mayo o principios de junio de 1957; teatro Principal y Viveros de Valencia, verano de 1957; Festivales de España en La Coruña, 28 a 0 de agosto del mismo año.
- 268.- SHAKESPEARE, William. Otelo. Adaptación: Nicolás González Ruiz. Dirección: José Tamayo. Escenografía: Sigfredo Burmann. Vestuario: Víctor María Cortezo. Música: Manuel Parada de la Puente. Intérpretes: Luis Prendes (Otelo), Asunción Sancho (Desdémona), Adolfo Marsillach (Yago). Lugares y fechas: Mérida (Badajoz), 18 de junio de 1957; Cuenca, 8 de agosto; Alcazaba de Almería, 28 a 31 de agosto (VIII Festival de Almería).
- 269.- SHAKESPEARE, William. Julio César. Versión catalana: José María de Sagarra. Dirección: Esteban Polls. Intérpretes: Teatro Experimental de Esteban Polls. Local y fecha: Teatro Griego de Montjuich (Barcelona); 14 de agosto a 10 de septiembre de 1957.

- 270.- SOFOCLES. **Edipo Rey**. Traducción: Francisco Rodríguez Adrados. Dirección: José María Sausot. Intérpretes: T.E.U. de Filosofía y Letras de Madrid. Lugares y fechas: Local desconocido, 16 de febrero de 1957; gira por Asturias y Galicia; verano de 1957 (las representaciones pudieron extenderse hasta septiembre). Es estreno de la temporada 1955-56 (nº 242).
- 271.- TIRSO DE MOLINA. **El vergonzoso en palacio**. Intérpretes: Compañía de Alejandro Ulloa. Fechas: En programación de la compañía para el verano de 1957.
- 272.- VALDIVIESO, José de. **El hospital de los locos (a.s.)**. Dirección: Luis Maté, en colaboración con Ramón Praderas. Figurines: Colado, realizados por Cordobés y Juanita Maté. Intérpretes: Teatro de Cámara, con Margot Cottens y Angel Capilla. Lugar y fecha: Portada de San Pablo de Valladolid; 13 de septiembre de 1956 (Congreso Pax Christi).
- 273.- VEGA CARPIO, Félix Lope de. **Fuenteovejuna**. Dirección: José Tamayo. Intérpretes: Compañía "Lope de Vega". Lugar y fecha: Plaza de María Pita de La Coruña; 31 de agosto a 3 de septiembre de 1956. Es estreno de la temporada anterior (nº 248).
- 274.- VEGA CARPIO, Félix Lope de. **El hijo pródigo (a.s.)**. Intérpretes: Compañía de María Jesús Valdés. Lugar y fecha: Festivales de España en Valladolid; desde el 22 de septiembre de 1956.
- 275.- VEGA CARPIO, Félix Lope de. **La estrella de Sevilla**. Adaptación: José López Rubio. Dirección: José Tamayo. Decorados: Vicente Viudes. Figurines: Víctor María Cortezo. Música: Fernando Moraleda Bellver. Intérpretes: Compañía "Lope de Vega", con Asunción Sancho, Guillermo Marín (Rey Don Sancho), José María Seoane (Busto Tavera), Carlos Muñoz (Don Sancho Ortiz de las Roelas), Alfonso Muñoz (Don Arias), José Bruguera, José Codoñer, Gil, Carrasco, Antonio Ferrandis, Társila Criado y Nuria Torray. Local y fecha: Teatro Español de Madrid; 22 de febrero a 24 de marzo de 1957.
- 276.- VEGA CARPIO, Félix Lope de. **La dama boba**. Intérpretes: Compañía de Maritza Caballero. Fechas: Programada para el verano de 1957.



- 277.- VEGA CARPIO, Félix Lope de / CUEVA, Juan de la<sup>23</sup>. **Bernardo del Carpio.** Intérpretes: Compañía de Pepe Romeu. Fechas: Programada para el verano de 1957.
- 278.- VV.AA. **Postres de Belén.** Dramaturgia de José María Rincón sobre textos de autores clásicos españoles. Dirección: Gustavo Pérez Puig. Decorados: Emilio Burgos. Intérpretes: Teatro Popular, con Eulalia Soldevilla, Marisol Luna, Sres. Sanz, De la Fuente, Salinas, Guijarro, Moreno y García; Grupo de Coros y Danzas del Distrito Universitario de Madrid. Local y fecha: Teatro Lara de Madrid; 11 de enero de 1957.

---

<sup>23</sup> Las fuentes consultadas no indicaron autoría.

TEMPORADA 1957 - 1958

- 279.- ANONIMO. **Alí-Babá y los cuarenta ladrones**. Dramaturgia de Juan Gallardo Muñoz y Alejandro Ulloa sobre el cuento de **Las mil y una noches**. Local y fecha: Teatro Principal de Palma de Mallorca; 3 de enero de 1958. Es estreno de la temporada anterior (nº 249).
- 280.- ANONIMO. **La llave del cementerio o Alí-Babá y los cuarenta ladrones**. Dramaturgia de Antonio Vega Gutiérrez y María Magdalena Chaparro sobre el cuento de **Las mil y una noches**. Local y fecha: Teatro Tropical de Molina de Segura (Murcia); 21 de abril de 1958.
- 281.- ANONIMO. **The first stage**. Espectáculo de teatro medieval inglés compuesto por las piezas **La creación del mundo y la caída del hombre, Noé y el Diluvio, Abraham e Isaac y La Natividad**. Adaptación: John Barton. Intérpretes: London School of Economics. Local y fecha: Instituto Internacional Boston de Madrid; 16 y 19 de julio de 1958.
- 282.- APULEYO, Lucio. **El asno de oro**. Dramaturgia de Miguel Guijarro Ríos y Tomás Carrasco Pardiñas sobre el relato homónimo. Local y fecha: Teatro Cortés de Gijón (Asturias); diciembre de 1957.
- 283.- CALDERON DE LA BARCA, Pedro. **El gran teatro del mundo (a.s.)**. Dirección: José Tamayo. Intérpretes: Compañía "Lope de Vega". Lugar y fecha: Albacete; 22 de septiembre de 1957. Es estreno de la temporada 1951-52 (nº 113).
- 284.- CALDERON DE LA BARCA, Pedro. **El gran teatro del mundo (a.s.)**. Adaptación: Pío Fernández Muriedas. Local y fecha: Teatro de Amurrio (Alava); 13 de diciembre de 1957.
- 285.- CALDERON DE LA BARCA, Pedro. **La cena del rey Baltasar (a.s.)**. Adaptación: Luis Ramírez García. Lugar y fecha: Valencia, al aire libre; 2 de junio de 1958.
- 286.- CALDERON DE LA BARCA, Pedro. **Los encantos de la culpa**. Adaptación y dirección?: José Martín Recuerda. Intérpretes: ¿T.E.U. de Granada? Local y fecha: Teatro Pasiegas de Granada; 5 de junio de 1958.

- 287.- CALDERON DE LA BARCA, Pedro. **Los encantos de la culpa** (a.s.). Adaptación: José María Pemán. Dirección: José Tamayo. Música: Cristóbal Halffter. Local y fecha: Gran Teatro de Jaén; 12 de junio de 1958.
- 288.- CALDERON DE LA BARCA, Pedro. **La vida es sueño.** Dirección: Luis Escobar Kirkpatrick. Escenografía: Juan León. Figurines: Víctor María Cortezo. Música: Joaquín Rodrigo. Intérpretes: Teatro Popular Español de Anastasio Alemán, José Antonio Valdés y Pilar Calvo, con Francisco Rabal (Segismundo), Blanca de Silos (Rosaura), Luis Escobar (rey Basilio), Marcelo Arroita-Jáuregui, Leo Anchóriz, Marcela Yurfa, Gonzalo Fernández de Córdoba. Local y fecha: Carpa instalada en la Avenida de la Reina Victoria de Madrid; 4 a 20 de julio de 1958.
- 289.- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. **La guarda cuidadosa. El retablo de las maravillas.** Intérpretes: "Ars Teatro Club", Trío "Esquembre" y Grupo de Teatro del Círculo Catalán de Madrid. Local y fecha: Teatro del Círculo de Bellas Artes de Madrid; 28 de mayo de 1958 (Homenaje a Cervantes).
- 290.- CRUZ, Sor Juana Inés de la. **El divino Narciso.** Dirección: Aitor de Goiricelaya. Escenografía y vestuario: Manuel Mampaso. Presentación: Marqués de Santo Floro. Música: Coral de Toledo. Intérpretes: Teatro de Ensayo "Escena", con Maruchi Fresno, Natalia Figueroa, Pilar Arenas, Carmina Santos, Margarita Calahorra, María Rosa Sanz, y los Sres. Mendizábal, Villafranca, Pérez, Ibar, Malla, Garay y Gil. Lugar y fecha: Puerta del Perdón de la Catedral de Toledo; 5 de junio de 1958.
- 291.- EURIPIDES. **Ifigenia.** Adaptación: José María Rincón. Dirección: Gustavo Pérez Puig. Decorados: Emilio Burgos. Intérpretes: Teatro Popular del Departamento de Cultura de la Delegación Nacional de Educación, con Maruchi Fresno, Valeriano Andrés, Lola Alba, Pilar Sirvent, Gallardo, Pamplona Nieto, Félix Navarro. Lugar y fecha: Plaza del Dos de Mayo de Madrid; 3 de mayo de 1958.
- 292.- EURIPIDES. **Medea.** Adaptación: Alfonso Sastre. Dirección: José Tamayo. Figurines: José Caballero. Música: Joaquín Rodrigo. Intérpretes: Compañía "Lope de Vega", con Aurora Bautista, Carlos Lemos, Irene López Heredia. Lugares y fechas: Teatro Griego de Montjuich (Barcelona), 4 de julio de 1958; Parque Castrelo y Quiñones de León de Vigo, 10 de julio (Festivales de España en Vigo).

- 293.- FERNANDEZ, Lucas. Auto de la Pasión. Intérpretes: T.E.U. de Oviedo. Lugar y fecha: Murcia; Viernes Santo de 1958 (Concurso de Teatro Universitario en las Fiestas de Primavera y Semana Santa).
- 294.- FERNANDEZ, Lucas. Auto de la Pasión. Dirección: Miguel Narros. Decorados y vestuario: José Luis Sánchez. Dirección de Escolanía: Angel de Urcelay. Intérpretes: "Dido Pequeño Teatro", Esbart Verdaguer y Escolanía de la Virgen de los Reyes, con Julieta Serrano, Margarita Lozano, Carmen López Lagar, María Arias, Corroto, Narros, Valenzuela y Blume. El Esbart Verdaguer, acompañado por la Cobla, ilustró el espectáculo con la llamada Moixiganga de Lleida i Sitges. Local y fecha: Teatro Infanta Beatriz de Madrid; 31 de marzo a 4 de abril de 1958.
- 295.- MOLIERE. El enfermo imaginario. Dirección: José Antonio Valdés. Decorados: Emilio Burgos. Intérpretes: Teatro Popular Español, con Josita Hernán, Antonio Mas, Anastasio Alemán. Local y fecha: Carpa instalada en la Avenida de la Reina Victoria de Madrid; 24 a 31 de julio de 1958.
- 296.- ROJAS, Fernando de. La Celestina. Adaptación: Huberto Pérez de la Ossa. Dirección: Luis Escobar Kirkpatrick. Lugares y fechas: Gira por Zaragoza, Valencia y Barcelona; septiembre de 1957. Es estreno de la temporada anterior (nº 262)<sup>24</sup>.
- 297.- ROJAS, Fernando de. La Celestina. Dirección: José Tamayo. Intérpretes: Compañía "Lope de Vega". Lugar y fecha: Parque del Alcázar de Segovia; finales de julio de 1958 (Festivales de España en Segovia).
- 298.- SHAKESPEARE, William. Julio César. Versión catalana: José María de Sagarra. Dirección: Esteban Polls. Intérpretes: Teatro Experimental de Esteban Polls. Local y fecha: Teatro Griego de Montjuich (Barcelona); 14 de agosto a 10 de septiembre de 1957. Viene de la temporada anterior (nº 269).
- 299.- SHAKESPEARE, William. Otelo. Adaptación: Nicolás González Ruiz. Dirección: José Tamayo. Escenografía: Sigfredo Burmann. Figurines: Víctor María Cortezo. Intérpretes: Compañía "Lope de Vega", con Luis Prendes (Otelo), José Sancho Sterling (Yago), Asunción Sancho (Desdémona), Ana María Noé (Emilia). Lugar y fecha: Albacete, 19 ó 20 de septiembre de 1957, continuación de la gira iniciada en la

<sup>24</sup> Se representaría asimismo en el teatro Sarah Bernhardt de París el 9 de abril de 1958.

temporada anterior (nº 268); Parque del Alcázar de Segovia, finales de julio de 1958 (Festivales de España en Segovia).

- 300.- SHAKESPEARE, William. *Otelo, el moro de Venecia*. Adaptación: Tomás Borrás (libre en dos partes). Decorados: Ramón Batlle. Intérpretes: Compañía Española de Teatro Universal, con Alejandro Ulloa (Otelo), Paquita Ferrándiz (Desdémona), Nieves López, Rafael Calvo, Roberto Samsó, Enrique Navas, Fernando Ulloa, Pedro Gil, Félix Montoya y Manuel García. Local y fecha: Teatro Madrid de Madrid; 3 a 18 de diciembre de 1957. Es estreno de la temporada anterior (nº 266).
- 301.- SHAKESPEARE, William. *Hamlet*. Dirección: José Tamayo. Intérpretes: Compañía "Lope de Vega". Lugar y fecha: Festivales de España en Vigo; entre el 10 de julio y 21 de agosto de 1958.
- 302.- VEGA CARPIO, Félix Lope de. *Los locos de Valencia*. Adaptación: Juan Germán Schroeder. Decorados: Rafael Richart. Intérpretes: Adolfo Marsillach, María Amparo Soler Leal, Milagros Leal, Olga Peiró, Amparo Baró, María del Carmen Llano, Silvia Roussin, Marina Sastre, Salvador Soler Mari, Ibarzábal, Vivó, Domingo, Caride, Macías, Sanz, Melgares, Río, Vega, Agustí y Cafarle. Locales y fechas: Recinto de Festivales de Lérida, 12 de mayo de 1958 (Festivales de España en Lérida); Parque del Retiro de Madrid, 31 de agosto de 1958 (Festivales de España en Madrid).
- 303.- VV.AA. *Medea*. Dramaturgia de Juan German Schroeder sobre textos de EURIPIDES y SENECA. Dirección: Antonio de Cabo. Bocetos y ambientación: Rafael Richart. Música: Lamote de Grignon. Intérpretes: Milagros Leal, Félix Navarro, Victórico Fuentes, Jacinto Martín, Francisco Carrasco, Andrés Monreal, Nuria Espert. Local y fecha: Teatro del Fomento de las Artes de Madrid; ¿17? de marzo de 1958.

TEMPORADA 1958 - 1959

- 304.- ANONIMO. **Alí-Babá y el misterio del sésamo.** Dramaturgia de Ramón de la Iglesia Cobián sobre el cuento de **Las mil y una noches.** Local y fecha: Teatro Principal de Zaragoza; 16 de noviembre de 1958.
- 305.- ANONIMO. **Farsa de Micer Patelín.** Intérpretes: Teatro Móvil "El Biombo". Local y fecha: Colegio Mayor Covarrubias de Madrid; 8 de febrero de 1959. Se representó junto con Los meritorios, de los hermanos Alvarez Quintero, El hombre de la flor en la boca, de Pirandello, y El mancebo que casó con mujer brava, dramaturgia de Alejandro Casona sobre un cuento de Don Juan Manuel (nº 317).
- 306.- ANONIMO. **La comedia de los Zanni** (commedia dell'arte del Quinientos veneciano). Intérpretes: Compañía de Teatro "Ca'Foscari" de Venecia, en colaboración con el Instituto Italiano de Cultura. Local y fecha: Fomento de las Artes de Madrid, 26 de abril de 1959; teatro Candilejas de Barcelona, en fecha desconocida durante la misma temporada.
- 307.- ARISTOFANES. **Las nubes.** Adaptación: Alfredo Marquerie. Dirección: Angeles Rubio Argüelles. Intérpretes: Compañía Teatral A.R.A. Local y fecha: Teatro Romano de Málaga; 23 de julio de 1959 (I Ciclo de Teatro Grecolatino).
- 308.- CALDERON DE LA BARCA, Pedro. **La dama duende.** Adaptación, dirección y vestuario: Miguel Narros. Escenografía: Pablo Gago. Intérpretes: "Pequeño Teatro", con Miguel Narros (Don Cosme), Miguel Palenzuela, Margarita Lozano, Julieta Serrano, Ricardo Blume, José María Cuadrado, Emily Rubio, Boni de la Fuente, Ana María Vidal, Francisco Brouchut y Cecilio Rodríguez. Lugares y fechas: Parque del Retiro de Madrid, 10 de septiembre de 1958 (Festivales de España en Madrid); locales del Teatro Popular Español, 26 de septiembre a 1 de octubre de 1958.
- 309.- CALDERON DE LA BARCA, Pedro. **El alcalde de Zalamea.** Adaptación: Nicolás González Ruiz. Dirección: José Tamayo. Ayudante de dirección: José Osuna. Decorados y figurines: Emilio Burgos. Intérpretes: Compañía "Lope de Vega", con Asunción Sancho, Carlos Lemos, José Sancho Sterling, Rubio, Cánovas, Guillén y María Teresa Padilla. Lugares y fechas: Parque del Retiro de Madrid, 18 de septiembre de 1958 (Festivales de España en Madrid); Festivales de España en

Albacete, 20 de septiembre.

- 310.- CALDERON DE LA BARCA, Pedro. Los encantos de la culpa (a.s.). Adaptación: José María Pemán. Dirección: José Tamayo. Ayudante de dirección: José Osuna. Decorados: Manuel Mampaso. Figurines: Víctor María Cortezo. Dirección de ballet: Alberto Lorca. Música: Cristóbal Halffter. Dirección del coro: Maestro José Perera. Intérpretes: Compañía del Teatro Español, con Irene López Heredia (Penitencia), Asunción Sancho (Culpa), Carlos Lemos (Hombre), Pilar Biernet, Lolita Salazar, José Bruguera, Jacinto Martín, Loyola, Carrasco y Ballesteros. Local y fecha: Teatro Español de Madrid; 24 de marzo a 1 de abril de 1959. Es estreno de la temporada anterior (nº 287).
- 311.- CALDERON DE LA BARCA, Pedro. El gran teatro del mundo (a.s.). Adaptación: Luis Ramírez García. Lugar y fecha: Valencia, al aire libre; 23 de mayo de 1959.
- 312.- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. El cerco de Numancia. Adaptación: Galán Bergua y Jiménez Aznar. Dirección y realización: Mario Villanova. Decorados: Ortín. Intérpretes: Agrupación "La Comedia Española", con Emilio Traspas, J. Luis Izaguirre, Cano, Fontán, Gallo, Sánchez, María Villalta, Isabel Quiñones, Patricia Bocardo. Local y fecha: Local de estreno desconocido (tal vez Madrid, pero no hay constancia de ello); 30 de diciembre de 1958.
- 313.- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. Los habladores (entremés atribuido). Dirección: Víctor Andrés Catena. Intérpretes: Compañía Teatral de Educación y Descanso, en colaboración con el Teatro Móvil del Aula de Cultura del Ministerio de Educación Nacional. Se representó junto con El zapatero filósofo, de Arniches, y El soñador, de O'Neill. Local y fecha: Talleres del metro de Madrid; 29 de enero de 1959.
- 314.- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. La guarda cuidadosa. El rufián viudo. La cueva de Salamanca. Adaptación: Enrique Ortenbach. Local y fecha: Teatro Alexis de Barcelona; 13 de abril de 1959.
- 315.- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. Los dos habladores (entremés atribuido). Intérpretes: Teatro Clásico Popular. Local y fecha: Parque Sindical de Madrid; 23 de julio de 1959. Se representó junto con Pagar y no pagar y Los lacayos ladrones de Lope de Rueda (nº 324) y El muñuelo de Ramón de la Cruz.

- 316.- ESQUILO. La Orestíada. Adaptación: José María Pemán y Francisco Sánchez-Castañer. Dirección: José Tamayo. Director adjunto: José Osuna. Decorados: Sigfredo Burmann. Figurines: Víctor María Cortezo. Música: Cristóbal Halffter. Intérpretes: Compañía "Lope de Vega", con Irene López Heredia, Asunción Sancho, Berta Riaza, Luisa Sala, Carlos Lemos; Ballet de Karen Taft, Coral Polifónica Valentina. Local y fecha: Teatro y Anfiteatro Romanos de Mérida (Badajoz), 16 de junio de 1959; Teatro Romano de Sagunto (Valencia), 24 de junio; Teatro Griego de Montjuich (Barcelona), 16 de julio.
- 317.- JUAN MANUEL. El mancebo que casó con mujer brava. Dramaturgia de Alejandro Casona sobre un cuento del Libro del Conde Lucanor. Intérpretes: Teatro Móvil "El Biombo". Local y fecha: Colegio Mayor Covarrubias de Madrid; 8 de febrero de 1959. Se representó junto con La farsa de Micer Patelín (nº 305), Los meritorios, de los hermanos Álvarez Quintero, y El hombre de la flor en la boca, de Pirandello.
- 318.- MARTORELL, Joanot. Tirant lo Blanc. Dramaturgia de Maria Aurèlia Capmany sobre la novela homónima. Local y fecha: Teatro Séneca de Barcelona; 15 de marzo de 1959.
- 319.- MOLIERE. L'école des maris. Montaje: Jean Meyer. Decorados y vestuario: Suzanne Laliue. Intérpretes: Compañía de La Comédie Française, con Claude Winter, Robert Manuel, Micheline Boudet, Jean Louis Jemma. Local y fecha: Teatro de la Zarzuela de Madrid; 22 y 23 de abril de 1959 (con anterioridad, en el Gran Teatro del Liceo de Barcelona, en fecha desconocida). Se representó junto a Le jeu de l'amour et du hasard de Marivaux.
- 320.- MOLIERE. El burgués gentilhomme. Adaptación: Fernando Soldevila Zubiburu y Juan Oliver Sallarés. Local y fecha: Teatro Windsor de Barcelona; 15 de junio de 1959.
- 321.- MORETO Y CABAÑAS, Agustín. Las travesuras de Pantoja. Dirección: José María Loperena. Intérpretes: T.E.U. de Barcelona. Local y fecha: Teatro de Romea de Murcia; 3 ó 4 de abril de 1959 (Festival Nacional de Teatro Universitario).
- 322.- RACINE, Jean. Fedra. Traducción española: José Ortega Costa. Dirección: Jorge Grau. Decorados: Pablo Gago. Intérpretes: Marta Martorell, Tachia Quintanar, Gemma Arquer, Africa Martínez, Eva Turet, José Vivó, José Caride y José Gómez de Segura. Local y fecha: Ateneo de Madrid; 9



de junio de 1959.

- 323.- ROJAS, Fernando de. La Celestina. Dirección: José Tamayo. Intérpretes: Compañía "Lope de Vega". Lugar y fecha: Festivales de España en Albacete; 21 de septiembre de 1958. Es estreno de la temporada anterior (nº 296).
- 324.- RUEDA, Lope de. Pagar y no pagar. Los lacayos ladrones. Intérpretes: Teatro Clásico Popular. Local y fecha: Parque sindical Puerta de Hierro de Madrid; 23 de julio de 1959. Se representó junto con Los dos habladores, de Cervantes (nº 315), y El muñuelo, de Ramón de la Cruz.
- 325.- SHAKESPEARE, William. La fierecilla domada. Adaptación: Víctor Ruiz Iriarte (muy libre, bordeando una auténtica nueva versión, hasta el punto de que la crítica cuestionó la licitud del intento y la propia autoría). Dirección: Fernando Fernán-Gómez. Decorados: Castro Arines. Música: Manuel Parada de la Puente. Intérpretes: Fernando Fernán-Gómez (Petruchio), Analía Gadé (Catalina), Balaguer, Delia Luna, Alexandre, Agustín González, Margarita Gil, Maite Blasco, Pepita Alfonso, Valladares, Sola, Sánchez y Amengual. Local y fecha: Teatro Infanta Beatriz de Madrid; 3 de octubre a 9 de noviembre de 1958.
- 326.- SHAKESPEARE, William. Titus Andronicus. Adaptación: José Segura. Dirección: Mario Villanova. Intérpretes: Agrupación "La Comedia Española". Local y fecha: Teatro Eslava de Madrid; 25 de noviembre de 1958.
- 327.- SHAKESPEARE, William. Les alegres casades de Windsor. Versión catalana: José María de Sagarra. Dirección: Frederic Roda. Intérpretes: A.D.B. Local y fecha: Teatro Romea de Barcelona; 25 de febrero de 1959.
- 328.- SHAKESPEARE, William. Romeo y Julieta. Dirección: Víctor Andrés Catena. Intérpretes: Teatro Joven Español del Aula de Cultura del Ministerio de Educación. Lugar y fecha: Plaza de las Comendadoras de Madrid; 26 de mayo de 1959.
- 329.- VEGA CARPIO, Félix Lope de. El caballero de Olmedo. Adaptación, dirección, escenografía y figurines: Miguel Narros. Intérpretes: Julieta Serrano, Carmen López Lagar (Fabia), Margarita Lozano, Miguel Palenzuela, Ana María Vidal, Boni de la Fuente, Ricardo Blume, Emily Rubio, José María Cuadrado, Francisco Brouchut, Vicente Soler (Don Pedro) y Miguel Narros (Tello). Lugar y fecha: Parque del

Retiro de Madrid; 9 de septiembre de 1958 (Festivales de España en Madrid).

- 330.- VEGA CARPIO, Félix Lope de/ESCOBAR KIRKPATRICK, Luis. Elena Osorio. Obra dramática original de Luis Escobar, inspirada en diversas acotaciones de La Dorotea, a las que se dio lectura antes de cada uno de los cuadros de la pieza. Dirección: Manuel Benítez Sánchez-Cortés. Escenografía: Vicente Viudes. Intérpretes: Maruja Asquerino, Carmen Seco, Asunción Villaamil, Rosa Fontana, José María Roderó, Carlos Casaravilla, José Luis Heredia, Hebe Donay, Manuel Domínguez Luna, Juan Ocaña, Mauricio Lapeña. Local y fecha: Teatro Goya de Madrid; 31 de octubre de 1958.
- 331.- VEGA CARPIO, Félix Lope de. El caballero de Olmedo. Dirección: Víctor Andrés Catena. Intérpretes: Teatro Joven Español del Aula de Cultura del Ministerio de Educación. Lugar y fecha: Plaza de las Comendadoras de Madrid; finales de mayo o principios de junio de 1959.
- 332.- VEGA CARPIO, Félix Lope de. Fuenteovejuna. Adaptación y dirección: Alfredo Mañas. Decorados: Guinovart. Intérpretes: José María Seoane, Rosita Yarza, Félix Defauce, Vicente Soler, Paloma Lorena (Laurencia), Maruja Recio, María Luisa Amado, Angel Terrón, Jacinto Martín, Victórico Fuentes. Local y fecha: Teatro de la Feria Internacional del Campo de Madrid; 15 de junio de 1959.

AÑO 1959

- 333.- SHAKESPEARE, William. Obras sin especificar. Intérpretes: Agrupación Dramática de Barcelona y Círculo Artístico "Sant Lluç". Local y fecha: Barcelona; en fecha desconocida, durante el año 1959.

TEMPORADA 1959 - 1960

- 334.- ANONIMO. **La lámpara de Aladino**. Dramaturgia de Angel Ferrer de León sobre el cuento de **Las mil y una noches**. Local y fecha: Gran Teatro de Córdoba; 24 de octubre de 1959.
- 335.- ANONIMO. **Aladino y la lámpara maravillosa**. Dramaturgia de Rafael Tamarit Crespo sobre el cuento de **Las mil y una noches**. Local y fecha: Teatro Calderón de Madrid; 25 de octubre de 1959.
- 336.- ANONIMO. **La cueva de Alí-Babá**. Dramaturgia de Angel Ferrer León sobre el cuento de **Las mil y una noches**. Local y fecha: Gran Teatro de Córdoba; 8 de noviembre de 1959.
- 337.- ANONIMO. **Aladino y su lámpara mágica**. Dramaturgia de Matilde Grimal Bueno sobre el cuento de **Las mil y una noches**. Local y fecha: Teatro Argensola de Zaragoza; 29 de noviembre de 1959.
- 338.- ANONIMO. **Laudes Evangeliorum**. Drama sacro sobre textos anónimos perusinos del siglo XIV. Recopilación de textos y dirección escénica: Giovanni Polí. Dirección de coros: Lino Tortani. Intérpretes: Teatro Universitario "Ca'Foscari" de Venecia. Local y fecha: Teatro Español de Madrid; 14, 15 y 16 de abril de 1960.
- 339.- ANONIMO. **Auto de la Fe. Auto de los Desposorios de Cristo**. Adaptación: Francisco Sánchez-Castañer. Local y fecha: Claustro del Colegio del Patriarca (?); 25 de junio de 1960.
- 340.- CALDERON DE LA BARCA, Pedro. **La vida es sueño**. Intérpretes: Compañía de José María Seoane y Rosita Yarza. Lugar y fecha: Plaza de la Villa de París, de Madrid; 4 de junio de 1960.
- 341.- CALDERON DE LA BARCA, Pedro. **El gran teatro del mundo (a.s.)**. Dirección: José Tamayo. Intérpretes: Compañía "Lope de Vega". Lugar y fecha: Portada de la Catedral de Toledo; festividad del Corpus Christi, 1960. Es estreno de la temporada 1951-52 (nº 113).
- 342.- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. **La guarda cuidadosa**. La

- cueva de Salamanca. El viejo celoso. Dirección: Alberto Castilla/Castillo. Escenografía: Alcón. Coreografía: Juana Domínguez. Intérpretes: T.E.U. de Zaragoza. Local y fecha: Teatro María Guerrero de Madrid; 15 de noviembre de 1959.
- 343.- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. El retablo de las maravillas. Dirección: Antonio Ayora. Local y fecha: Instituto de San Isidro de Madrid; 24, 25 y 28 de febrero de 1960. Se representó junto con Cervantes y Don Quijote, "mosaico escénico quijotesco" con originales de Bécquer, Carlos Fernández Shaw, Falla y Baty.
- 344.- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. El retablo de las maravillas. Los habladores (entremés atribuido). La guarda cuidadosa. Adaptación y dirección: Miguel Suárez Radillo. Intérpretes: "Los Títeres", Teatro del Frente de Juventudes, presentado por la Sección Femenina de F.E.T. y de las J.O.N.S. Local y fecha: Teatro Goya de Madrid; 23 de marzo (se pone en escena sólo el primer entremés junto con la obra Pluft, el fantasmita) y 26 de abril de 1960 (se representan los tres entremeses).
- 345.- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. Pedro de Urdemalas. Adaptación: Enrique Ortenbach. Local y fecha: Teatro Romea de Barcelona; 29 de abril de 1960. Una segunda adaptación de Ortenbach se estrenaría en Barcelona en al temporada 1968-69.
- 346.- CORNEILLE, Pierre. Le menteur. Intérpretes: Compañía del Théâtre "Plein Air des Tuileries" de París. Local y fecha: Teatro Romea de Barcelona; septiembre de 1959 (II Ciclo de Teatro Latino, coincidiendo con las Fiestas de la Merced)
- 347.- CRUZ, Sor Juana Inés de la. Los empeños de una casa. Adaptación: Piedad Salas. Dirección: Josita Hernán. Intérpretes: Compañía de Alumnos del Conservatorio Nacional de Arte Dramático de París. Local y fecha: Teatro Español de Madrid; 15 de julio de 1960.
- 348.- ESQUILO. La Orestíada. Adaptación: José María Pemán y Francisco Sánchez-Castañer. Dirección: José Tamayo. Decorados: Sigfredo Burmann. Figurines: Víctor María Cortezo. Música: Cristóbal Halffter. Intérpretes: Compañía "Lope de Vega", con Luis Prendes (Orestes), Berta Riaza (Electra), Luisa Sala (Atenea), Irene López Heredia (Clitemnestra), Victoria Rodríguez (Casandra), José Bruguera (Corifeo), Vivó (Egisto), Carlos Ballesteros (Apolo), Asunción Sancho, José Sancho Sterling, Carlos Lemos,

Fernando Guillén, Anastasio Alemán, Pilar Bienert, Javier Loyola, Julieta Serrano, Miguel Palenzuela y Francisco Carrasco; Cantores de Madrid y coros dirigidos por Perera. Local y fecha: Teatro Español de Madrid, 27 de noviembre de 1959; Festivales de España 1960 en Vigo, Pamplona y Valladolid. Es estreno de la temporada anterior (nº 316).

- 349.- HOMERO. *Troya*. Dramaturgia de Juan Esteller sobre textos de la *Iliada*. Dirección: Juan Esteller. Local y fecha: Facultad de Medicina de la Universidad de Madrid; 4 de junio de 1960.
- 350.- MOLIERE. *Le bourgeois gentilhomme*. Intérpretes: Compañía de Jean Denitx, de la Comédie Française. Local y fecha: Teatro Romea de Barcelona; septiembre de 1959 (II Ciclo de Teatro Latino, coincidiendo con las Fiestas de la Merced).
- 351.- MOLIERE. *El avaro*. Versión española: José López Rubio. Dirección: José Tamayo. Escenografía y vestuario: Rafael Richart. Intérpretes: Compañía "Lope de Vega", con Asunción Sancho, Gemma Cuervo, Luisa Alcoriza, A. Peña, Carlos Lemos, Fernando Guillén, Anastasio Alemán, José Guijarro, José Bruguera, A. Cánovas, F. Carrasco, J. Loyola, José Sancho Sterling, A. Medina y Carlos Ballesteros. Lugares y fechas: Teatro Español de Madrid, 24 de marzo a 1 de mayo de 1960; teatro Griego de Montjuich (Barcelona), julio de 1960; Festivales de España en Vigo, 1960.
- 352.- RUIZ, Juan. Arcipreste de Hita. *Doña Endrina*. Dramaturgia de Manuel Criado de Val sobre textos y episodios del *Libro de Buen Amor*. Dirección: Angel Fernández Montesinos. Escenografía: Fernando Terán. Coreografía: Mariano Velázquez. Intérpretes: "Dido Pequeño Teatro", con María del Carmen Prendes, C. Sáenz, C. Martín, C. Campos, E. P. Hick, E. Zambrana, Francisco Valladares, M. Andrés, J. Navarro, Emiliano Redondo, J. Gorostegui, P. Isasi, F. Martí, J. M. Cavanillas y Pedro del Río. Local y fecha: Teatro María Guerrero de Madrid; 31 de mayo de 1960.
- 353.- SHAKESPEARE, William. *Othello*. Adaptación: José María de Sagarra. Local y fecha: Orfeo Grancienç de Barcelona; 11 de octubre de 1959.
- 354.- SHAKESPEARE, William. *Julio César*. Adaptación: José María Pemán. Dirección: José Tamayo. Intérpretes: Compañía "Lope de Vega". Local y fecha: Teatro Griego de Montjuich (Barcelona); julio de 1960 (Festivales de España en Barcelona). Es estreno de la temporada 1954-55 (nº 208).

- 355.- SHAKESPEARE, William. La tragedia de Hamlet. Adaptación: Nicolás González Ruiz. Dirección: Armando Calvo. Intérpretes: Compañía de Nuria Espert. Local y fecha: Teatro Griego de Montjuich (Barcelona); 28 de julio de 1960.
- 356.- TERCENIO AFER, Publio. Formión. Dirección: Angeles Rubio Argüelles. Intérpretes: Compañía Teatral A.R.A. Local y fecha: Teatro Romano de Málaga; julio de 1960 (II Ciclo de Teatro Grecolatino).
- 357.- VEGA CARPIO, Félix Lope de. La buscona o el anzuelo de Fenisa. Adaptación y dirección: Juan José Alonso Millán. Intérpretes: Teatro Popular Universitario, con la soprano María Luisa Lalanne y el guitarrista Arturo González. Local y fecha: Teatro Goya de Madrid; 7 de diciembre de 1959.
- 358.- VEGA CARPIO, Félix Lope de. El acero de Madrid. Dirección: Antonio Ayora. Local y fecha: Instituto de San Isidro, de Madrid; 15 de abril de 1960.
- 359.- VV.AA. Medea. Dramaturgia de Juan Germán Schroeder sobre textos de EURIPIDES y SENECA. Intérpretes: Nuria Espert (Medea), Milagros Leal (nodriza), Salvador Soler Mari (pedagogo), Victórico Fuentes, Guillermina Deu, Ramón Durán, Jacinto Martín, Angel Terrón. Local y fecha: Teatro Romano de Mérida (Badajoz); 11 de septiembre de 1959. La misma obra con idéntica labor de dramaturgia fue ya estrenada en la temporada 1953-54 (nº 190); la intérprete principal era así mismo Nuria Espert.
- 360.- VV.AA. El bululú ayer y hoy. Dramaturgia de Manuel Collado sobre textos de AGUSTIN DE ROJAS VILLANDRANDO, LOPE DE RUEDA, BALTASAR GRACIAN, MIGUEL DE CERVANTES, FRANCISCO DE QUEVEDO, FR. ANSELMO DE TURMEDA, JUAN DE TIMONEDA (1ª parte), García Lorca, Unamuno, Valle-Inclán, Martínez Sierra y Arniches (2ª parte). Intérprete: Manuel Collado. Local y fecha: Teatro Recoletos de Madrid; 30 de noviembre de 1959.

TEMPORADA 1960 - 1961

- 361.- ANONIMO. Trilogía de Loas Sacramentales (textos del siglo XVII). Dirección: Guillermo Díaz Plaja. Intérpretes: Alumnos del Instituto de Teatro de la Diputación de Barcelona. Local y fecha: Teatro Griego de Montjuich (Barcelona); julio de 1961 (Festivales de España en Barcelona). se representó junto a Los encantos de la culpa de Calderón (nº 362).
- 362.- CALDERON DE LA BARCA, Pedro. Los encantos de la culpa (a.s.). Dirección: Guillermo Díaz Plaja. Intérpretes: Alumnos del Instituto de Teatro de la Diputación de Barcelona. Local y fecha: Teatro Griego de Montjuich (Barcelona); julio de 1961 (Festivales de España en Barcelona). Se representó junto a Trilogía de Loas Sacramentales (nº 361).
- 363.- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. Pedro de Urdemalas. Adaptación: Enrique Ortenbach. Intérpretes: T.E.U. de Barcelona. Local y fecha: Local desconocido en Barcelona; septiembre de 1960 (homenaje a Cervantes). Es estreno de la temporada anterior (nº 345).
- 364.- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. Barataria. Dramaturgia de Manuel Martínez Azaña y Germán Luis Bueno sobre episodios del Quijote. Local y fecha: Palacio Arzobispal de Alcalá de Henares (Madrid); 9 de octubre de 1960.
- 365.- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. El retablo de las maravillas. Dirección: Enrique Navarro Ramos. Intérpretes: T.E.U. de Derecho. Local y fecha: Instituto Ramiro de Maeztu de Madrid; diciembre de 1960.
- 366.- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. Los habladores (entremés atribuido). Adaptación y dirección: Miguel Suárez Radillo. Local y fecha: Teatro Goya de Madrid; 2 de abril de 1961. Es estreno de la temporada anterior (nº 344).
- 367.- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. Los habladores (entremés atribuido). Dirección: Enrique Navarro Ramos. Intérpretes: T.E.U. de Derecho. Local y fecha: Hotel Palace de Madrid; 21 de abril de 1961.
- 368.- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. Numancia. Adaptación: José



María Pemán y Francisco Sánchez-Castañer (versión muy libre -las modificaciones al texto fueron muy importantes-). Dirección: José Tamayo. Ayudante de dirección: Antonio Amengual. Director adjunto: Roberto Carpio. Decorados: Sigfredo y Wolfgang Burmann. Figurines: Víctor María Cortezo. Coreografía: Alberto Lorca. Música: Joaquín Rodrigo. Dirección musical: Benito Lauret. Dirección de coros: José Pereda. Intérpretes: Compañía "Lope de Vega", con Luisa Sala (España), Berta Riaza (Lira), María Rus, María Paz Molinero, Laura Alcoriza, Carlos Lemos (Escipión), José Bruguera (Teógenes), Avelino Cánovas, Fernando Guillén, José Sepúlveda, José Sancho Sterling, Manuel Arbó, Carlos Ballesteros (Menandro), Javier Loyola, Rafael Sepúlveda, Mauricio de la Peña, Anastasio Campoy, José Pello, Fernando Marín Calvo, José Julio Sanjuán, Gerardo Monreal y 200 comparsas. Local y fecha: Teatro y Anfiteatro Romanos de Mérida (Badajoz); 17 a 22 de junio de 1961.

- 369.- CRUZ, Sor Juana Inés de la. Los empeños de una casa. Dirección: Esteban Polls. Escenografía: Matías Montero. Vestuario: Cornejo. Intérpretes: Teatro de Cámara "Las Máscaras", con Charo Soriano, María Massip, Rosa Zumárraga, Ignacio Paúl, Pedro Sempson, Jaime Redondo, José García Segura, Antonio Medina, Carlos Polack, Pedro del Río y Agustín de Juan. Local y fecha: Teatro Goya de Madrid; 11 de abril de 1961.
- 370.- EURIPIDES. Las fenicias. Versión española, dirección, bocetos, vestuario y música: José María Casaux. Intérpretes: T.E.U. de Filosofía y Letras, con José María Casaux. Local y fecha: Paraninfo de la Facultad de Filosofía y Letras de Madrid; 11 de febrero de 1961.
- 371.- MENANDRO. Dyscolos. Dirección: Angeles Rubio Argüelles. Intérpretes: Compañía de Teatro A.R.A. Local y fecha: Teatro Romano de Málaga; junio o julio de 1961 (III Ciclo de teatro Grecolatino).
- 372.- MOLIERE. El avaro. Versión española y adaptación: José López Rubio. Dirección: José Tamayo. Intérpretes: Compañía "Lope de Vega", con Carlos Lemos y Luisa Sala. Locales y fechas: Teatro Español de Madrid, 6 a 23 de octubre de 1960; teatro Griego de Montjuich (Barcelona), en fecha desconocida durante la misma temporada. Es estreno de la temporada anterior (nº 351).
- 373.- RACINE, Jean. Phèdre. Intérpretes: Compañía Francesa de Silvia Monfort, con Michel Ruhl (Hipólito). Local y fecha: Teatro Romea de Barcelona; octubre de 1960 (Fiestas de la

Merced y III Ciclo de Teatro Latino).

- 374.- RACINE, Jean. Andromaque. Dirección: Georges Herbert y M. Jamois. Intérpretes: Compañía de la Comédie Française, con D. Gelin, M. Mauban, M. Auclair, N. Courcel. Local y fecha: Teatro de la Zarzuela de Madrid; 17 de abril de 1961.
- 375.- RAZZI, Girolamo. La cecca. Producción: Departamento de Actividades Culturales del S.E.U. e Instituto Italiano de Cultura. Dirección: Ruggero Jacobi. Intérpretes: Compañía de la Universidad de Praga. Local y fecha: Teatro Español de Madrid; 22 de mayo de 1961.
- 376.- SOFOCLES. Oedipe Roi. Intérpretes: Compañía Francesa de Altou Rodríguez de París. Local y fecha: Teatro Romea de Barcelona; octubre de 1969 (III Ciclo de Teatro Latino).
- 377.- TIRSO DE MOLINA. Don Gil de las Calzas Verdes. Adaptación y dirección: Miguel Suárez Radillo. Intérpretes: "Los Títeres", Teatro de Juventudes de la Sección Femenina de F.E.T. y de las J.O.N.S. Local y fecha: Teatro Goya de Madrid; 5 de noviembre de 1960.
- 378.- TIRSO DE MOLINA. La prudencia en la mujer. Adaptación: Cecilio Valcárcel Serra. Local y fecha: Gran Teatro de Puertollano (Ciudad Real); 8 de mayo de 1961.
- 379.- TORRES NAHARRO, Bartolomé. Comedia Ymeneá. Dirección: Alvaro Guadaño. Escenografía: Pablo Runyán. Música: Miguel Zanetti. Intérpretes: "La Barca", Teatro de Juventudes Musicales, con B. Lahoz, José Caride y F. Guijar. Lugares y fechas: Colegio Mayor Nuestra Señora de la Almudena, de Madrid, 20 y 21 de mayo de 1961; Plaza de la Villa de París, de Madrid, 14 y 15 de junio.
- 380.- VALDIVIESO, José de. El hospital de los locos (a.s.). Dirección: Luis Escobar Kirkpatrick. Intérpretes: Compañía de Luis Escobar. En repertorio de la misma para la campaña de Festivales de España; verano de 1961.
- 381.- VEGA CARPIO, Félix Lope de. Dineros son calidad. Adaptación y dirección: José Franco. Intérpretes: "La Luneta Azul", Teatro de Cámara. Local y fecha: Teatro de la Comedia de Madrid; 7 de noviembre de 1960.

- 382.- VEGA CARPIO, Félix Lope de. La viuda valenciana. Adaptación: Josefina Sánchez Pedreño. Dirección: Angel Fernández Montesinos. Escenografía: Eloy Moreno. Intérpretes: "Dido Pequeño Teatro", con Carmen Bernardos, Lola Cardona, S. Roussin, C. Corroto, J. Segura, Francisco Valladares, C. Valverde, M. Andrés, José Caride, Emiliano Redondo, Francisco Lumbreras, Manuel Tejada. Lugares y fechas: Teatro María Guerrero de Madrid, 21 de noviembre de 1960; Teatro Medieval de Hita (Guadalajara), 17 de junio de 1961; teatro Reina Victoria de Madrid, 20 de julio a 6 de agosto (con la actuación de Carmen Bernardos, Gabriel Llopart, Ricardo Canales y Alicia Hermida).
- 383.- VEGA CARPIO, Félix Lope de. El acero de Madrid. Adaptación y dirección: Miguel Suárez Radillo. Escenografía y vestuario: José Paredes Jardiel. Intérpretes: "Los Títeres", Teatro de Juventudes de la Sección Femenina de F.E.T. y de las J.O.N.S. Local y fecha: Teatro Goya de Madrid; 4 de febrero de 1961.
- 384.- VEGA CARPIO, Félix Lope de. El anzuelo de Fenisa. Adaptación: Juan Germán Schroeder. Dirección: José Luis Alonso. Escenografía y vestuario: Rafael Richart. Intérpretes: Compañía del Teatro Nacional, con Carmen Bernardos, María Luisa Hermosa, Pepita C. Velázquez, Matilde Calvo, María Luisa Ponte, Lola Cardona, José María Seoane, José María Cuadrado, Miguel Angel, Andrés Magdaleno, Antonio Ferrandis, José María Prada, José Vivó, Joaquín Molina, Manuel Tejada, Alberto Alonso, Enrique Araoz y Manuel Andrés. Local y fecha: Teatro María Guerrero de Madrid; 3 de marzo a 1 de mayo de 1961.
- 385.- VEGA CARPIO, Félix Lope de. El mejor alcalde, el Rey. Dirección: José Luis Barbado. Intérpretes: T.E.U. de Medicina. Local y fecha: Teatro María Guerrero de Madrid; 27 de marzo de 1961.
- 386.- VEGA CARPIO, Félix Lope de. La estrella de Sevilla. Lugar y fecha: Festival Regional de Teatro Universitario de Madrid; marzo de 1961.
- 387.- VELEZ DE GUEVARA, Luis. El diablo cojuelo. Dramaturgia de Josita Hernán sobre la obra homónima. Dirección: Josita Hernán. Intérpretes: Compañía de Alumnos del Conservatorio Nacional de Arte Dramático de París. Local y fecha: Teatro Español de Madrid; 16 de junio de 1961.

- 388.- VICENTE, Gil. Tragicomedia de Don Duardos. Adaptación: Dámaso Alonso. Acotaciones escénicas: José María Pemán. Dirección: Luis Balaguer. Escenografía: Lorenzo Cherbury. Música: Antonio Castañeda. Intérpretes: "Gris", Pequeño Teatro de la Ciudad de Cádiz. Local y fecha: Teatro María Guerrero de Madrid, 20 de febrero de 1961 (Ciclo de Teatro Universitario).
- 389.- VV.AA. El bululú, ayer y hoy. Dramaturgia de Manuel Collado sobre textos de AGUSTIN DE ROJAS VILLANDRANDO, LOPE DE RUEDA, BALTASAR GRACIAN, MIGUEL DE CERVANTES, FR. ANSELMO DE TURMEDA y JUAN TIMONEDA, García Lorca, Unamuno, Valle-Inclán, Fernández Florez, Martínez Sierra y Arniches. Intérprete: Manuel Collado. Local y fecha: Teatro de la Comedia de Madrid; 28 de noviembre de 1960. Es estreno de la temporada anterior (nº 360).

AÑO 1961

- 390.- ARISTOFANES. Las avispas. Intérpretes: T.E.U. de Derecho de Barcelona. Lugar y fecha: Barcelona; 1961 (Concurso de T.E.U. de Cataluña y Baleares).
- 391.- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. Entremés. Dirección: Antonio Ayora. Lugar y fecha: Instituto de San Isidro, de Madrid; 1961. Se representó junto a un sainete de Antonio Ramos Martín y un acto de Chejov.
- 392.- MOLIERE. El casamiento a la fuerza. Intérpretes: T.E.U. de Derecho de Barcelona, con Jesús Errazti. Lugar y fecha: Barcelona; 1961 (Concurso de T.E.U. de Cataluña y Baleares).
- 393.- VEGA CARPIO, Félix Lope de. La estrella de Sevilla. Intérpretes: Compañía de Teatro A.R.A. Local y fecha: Teatro Royal de Málaga; 1961.
- 394.- VV.AA. Medea. Dramaturgia de Juan Germán Schroeder sobre los textos de EURIPIDES y SENECA. Intérpretes: Compañía de Nuria Espert. En repertorio de la misma para el año 1961. La misma obra, con idéntica labor de dramaturgia, fue ya estrenada en la temporada 1953-54 (nº 190); la intérprete principal era así mismo Nuria Espert.

TEMPORADA 1961 - 1962

- 395.- ANONIMO. **De tribus Mariis. De Peregrino. Auto de los Reyes Magos** (dramas litúrgicos de la Escuela de Ripoll). Dirección: José Romeu Figueras. Intérpretes: Antiguos Alumnos de la Escolanía de Montserrat. Local y fecha: Palacio del Tinell de Barcelona; septiembre de 1961 (Fiestas de la Merced).
- 396.- ANONIMO. **Balí-Babá y los cuarenta ladrones.** Dramatugia de Manuel Meroño Sevilla sobre el cuento de **Las mil y una noches.** Local y fecha: Teatro del Parque Móvil de Madrid; 27 de enero de 1962.
- 397.- ANONIMO. **El gran Aladino.** Dramaturgia de Francisco Largo Pérez sobre el cuento de **Las mil y una noches.** Local y fecha: Teatro Hermanos Largo de San Cugat del Vallés (Barcelona); 11 de febrero de 1962.
- 398.- ARISTOFANES. **Los caballeros.** Adaptación: José Martín Recuerda. Dirección: José Luis Serra. Intérpretes: T.E.U. de Obras Públicas. Local y fecha: Teatro del Parque Móvil de Madrid; mayo de 1962.
- 399.- CALDERON DE LA BARCA, Pedro. **El alcalde de Zalamea.** Adaptación: Nicolás González Ruiz. Dirección: José Tamayo. Ayudante de dirección: Antonio Amengual. Intérpretes: Compañía "Lope de Vega", con Carlos Lemos, Luisa Sala, Gemma Cuervo (Chispa), José Sancho Sterling (Don Lope), José Bruguera, Rafael Calvo, Asunción Pascual. Local y fecha: Teatro Calderón de Barcelona; marzo de 1962.
- 400.- CALDERON DE LA BARCA, Pedro. **El pleito matrimonial del cuerpo y el alma.** Adaptación: Claudio de la Torre. Dirección: Miguel Suárez Radillo. Escenografía y vestuario: José Paredes Jardiel. Música: Alberto Blancafort. Intérpretes: "Los Títeres", Teatro de Juventudes de la Sección femenina de F.E.T. y de las J.O.N.S., con Pilar Sala, E. Pérez Varelo, L. de Córdoba, J. Segura, Francisco Merino, José Caride, M. Herrero y M. Andrés. Local y fecha: Teatro Goya de Madrid; 2 a 7 y 18 a 21 de abril de 1962.
- 401.- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. **Los habladores** (entremés atribuido). Dirección: Antonio Ayora. Local y fecha: Instituto de San Isidro, de Madrid; 15 de marzo de 1962. Se

representó junto a La tienda de los gestos, entremés del siglo XVIII, y a El villano en su rincón, de Lope de Vega (nº 422).

- 402.- EURIPIDES. Medea. Dirección: Angeles Rubio Argüelles. Intérpretes: Compañía de Teatro A.R.A. Local y fecha: Teatro Romano de Málaga; junio o julio de 1962 (IV Ciclo de Teatro Grecolatino).
- 403.- FERNANDEZ, Lucas. Auto de la Pasión de Nuestro Señor Jesucristo. Música: Manuel Yusta. Presentación: Alfredo Marqueríe. Intérpretes: Aula de Teatro del Servicio Nacional de Educación y Cultura de las Organizaciones del Movimiento. Local y fecha: Aula de Cultura del Ministerio de Educación; 21 de abril de 1962.
- 404.- MOLIERE. El avaro. Adaptación: José López Rubio. Dirección: José Tamayo. Intérpretes: Compañía "Lope de Vega". Local y fecha: Teatro Calderón de Barcelona; enero de 1962. Es estreno de la temporada 1959-60 (nº 372).
- 405.- MOLIERE. El médico a palos. Versión española: Leandro Fernández de Moratín. Dirección: Pegerto Blanco. Intérpretes: T.E.U. de Derecho, del Teatro-Estudio del S.E.U., con José Ruiz, María Paz Fernández, María Agueda Castellano y Paloma Navarrete. Local y fecha: Teatro Eslava de Madrid; 13 de febrero de 1962.
- 406.- MOLIERE. Les femmes savantes. Adaptación y dirección: Josita Hernán. Intérpretes: Compañía de Alumnos del Conservatorio Nacional de Arte Dramático de París. Local y fecha: Teatro Español de Madrid; 17 de julio de 1962. Se representó en la misma función que Mujeres, dramaturgia de Josita Hernán sobre textos de Lope de Vega (nº 436).
- 407.- PLAUTO, Tito Maccio. Los gemelos. Versión española y adaptación: Alfredo Marqueríe. Dirección: Angeles Rubio Argüelles. Intérpretes: Compañía de Teatro A.R.A. Local y fecha: Teatro Romano de Málaga; 3 de julio de 1962 (IV Ciclo de Teatro Grecolatino).
- 408.- QUIÑONES DE BENAVENTE, Luis. Loa. Dirección: José Luis Alonso. Local y fecha: Teatro María Guerrero de Madrid; 16 de marzo a 10 de junio de 1962. Precedió a la representación de La bella malmaridada de Lope de Vega (nº 423).

- 409.- QUIÑONES DE BENAVENTES, Luis. **La muestra de los carros del Corpus.** Dirección: Eugenio García Toledano. Intérpretes: T.E.U. del S.E.U. de Madrid. Lugar y fecha: Plaza Mayor de Madrid; 21 de junio de 1962.
- 410.- RACINE, Jean. **Esther.** Dirección: Serge Ligier. Intérpretes: Productions d'Aujourd'hui, de París. Local y fecha: Teatro Romea de Barcelona; septiembre de 1961 (IV Ciclo de Teatro Latino).
- 411.- RUEDA, Lope de. **Pasos.** Dirección: Juan Enrique Díez y Eugenio García Toledano. Intérpretes: Teatro de Cámara de la Asociación de la Rábida. Local y fecha: Ateneo de Madrid; 8 de abril de 1962.
- 412.- RUIZ, Juan. Arcipreste de Hita. Doña Endrina. Dramaturgia de Manuel Criado de Val sobre textos del **Libro de Buen Amor.** Dirección: Angel Fernández Montesinos. Intérpretes: "Dido Pequeño Teatro". Lugar y fecha: Hita (Guadalajara); junio o julio de 1962 (II Festival de Teatro Medieval). Es estreno de la temporada 1959-60 (nº 352).
- 413.- SALOMON. **El Cantar de los Cantares** (atribuido). Dirección: Andrés Perea Ortega. Escenografía y luminotecnia: Azofra y Bayón. Dirección de coros: Arturo Dúo Vital. Intérpretes: T.E.U. de Arquitectura, con Pilar Romero (la Mujer), Dominica Contreras, Pilar Osende, José Alfonso Albi (el Hombre) y la Coral Santo Tomás de Aquino. Local y fecha: Teatro Goya de Madrid; 30 de marzo de 1962.
- 414.- SHAKESPEARE, William. **Hamlet.** Intérpretes: Compañía de Nuria Espert. Lugar y fecha: Valladolid; noviembre de 1961 (I Semana de Teatro).
- 415.- SHAKESPEARE, William. **Hamlet, Príncipe de Dinamarca.** Versión española: Antonio Buero Vallejo. Dirección: José Tamayo. Escenografía y vestuario: Vicente Viudes. Música: Cristóbal Halffter. Intérpretes: Tina Gascó, Mercedes Alonso, José María Escuer, Luis Morris, Daniel Dicenta, Aurora Peña, Antonio Gandía, Angel de la Fuente, Francisco Carrasco, Enrique Ciurana, Arturo López, Santiago Bares, José Bastida, Manuel Gómez, Pedro Carlos Estecna, Mauricio de la Peña, Francisco Portes, Ricardo Merino, Laureano Franco, Rafael Guerrero, Antonio Soto, José Guijarro, Gregorio Díaz-Valero, Manuel Andrés, Ramón Reparaz, José María Ramonet y Luis Alberto Piay. Local y fecha: Teatro Español de Madrid; 15 de diciembre de 1961 a 11 de febrero de 1962.



- 416.- SOFOCLES. *Tragèdia d'Antígona*. Adaptación: Juan Povill Adesrá y José María Roma Roig. Local y fecha: Teatro de la Passió, de Olesa de Montserrat (Barcelona); 8 de diciembre de 1961.
- 417.- TIRSO DE MOLINA. *El burlador de Sevilla*. Adaptación: Josefina Sánchez Pedreño y Rosario Martínez Molina. Dirección: Trino Martínez Trives. Escenografía: Eduardo Fuller. Intérpretes: "Dido Pequeño Teatro", con Elena María Tejeiro, Carmelo Valverde, Charo Baeza y José María Cavanillas. Local y fecha: Teatro María Guerrero de Madrid; 30 de octubre de 1961.
- 418.- VEGA CARPIO, Félix Lope de. *El anzuelo de Fenisa*. Intérpretes: Compañía de Nuria Espert. Lugar y fecha: Valladolid; noviembre de 1961 (I Semana de Teatro).
- 419.- VEGA CARPIO, Félix Lope de. *La viuda valenciana*. Adaptación: Josefina Sánchez Pedreño. Dirección: Angel Fernandez Montesinos. Intérpretes: "Dido Pequeño Teatro", con Carmen Bernardos, Gabriel Llopart, Ricardo Canales y Alicia Hermida. Local y fecha: Teatro Lope de Vega de Sevilla; diciembre de 1961 (I Centenario del teatro). Es estreno de la temporada anterior (nº 382).
- 420.- VEGA CARPIO, Félix Lope de. *La malcasada*. Adaptación: Manuel Machado. Dirección: José Gordón. Escenografía: Matías Montero. Intérpretes: Teatro Popular Español, con Hebe Donay (Lucrecia), Mary Leiva (madre casamentera), Charo Soriano (doncella), Montserrat Colominas, Manuel Gallardo, José Sacristán, Jaime Redondo, Alberto Bové, Vicente Soler (Fabricio y Julio), Pedro del Río, José María Semprún, Pablo Isasi y Tomás Pariente. Local y fecha: Teatro Goya de Madrid; 7 de febrero de 1962.
- 421.- VEGA CARPIO, Felix Lope de. *El caballero de Olmedo* (lectura escenificada). Presentación: Alfonso Paso. Intérpretes: Aula de Teatro del Servicio Nacional de Educación y Cultura de las Organizaciones del Movimiento. Local y fecha: Aula de Cultura del Ministerio de Educación, Madrid; 14 de febrero de 1962.
- 422.- VEGA CARPIO, Félix Lope de. *El villano en su rincón*. Dirección: Antonio Ayora. Local y fecha: Instituto de San Isidro, de Madrid; 15 y 21 de marzo de 1962. En el primer día se representó junto a Los habladores de Cervantes (nº 401).

- 423.- VEGA CARPIO, Félix Lope de. La bella marmaridada. Adaptación: Juan Germán Schroeder. Dirección: José Luis Alonso. Escenografía: Vicente Viudes. Música: Alberto Blancafort. Coreografía: Marienma. Intérpretes: Compañía del Teatro Nacional, con Maruja Asquerino (Lisbena), Amelia de la Torre, Olga Peiró (Casandra), María Luisa Hermosa, Silvia Roussin, Margarita Calahorra, Rosario García Ortega, Josefina C. Velázquez, Luis Prendes (Leonardo), Antonio Ferrandis, Víctor Gabirondo, Enrique Navarro, José Vivó, Alfredo Landa, Juan de Haro, Alfredo Cembreros, Gonzalo Cañas, Antonio Martínez, Javier Quesada, Emilio Laguna, Juan Francisco Margallo, Enrique Paredes, Vicente Llopis, José Luis Lapes, Rubén García Martín, servidores y bailarines. Local y fecha: Teatro María Guerrero de Madrid; 16 de marzo a 10 de junio de 1962. Fue precedida de una Loa de Quiñones de Benavente (nº 408).
- 424.- VEGA CARPIO, Félix Lope de. El acero de Madrid. Dirección: Eugenio García Toledano. Escenografía: Ressti. Música: Trabuchelli. Intérpretes: T.E.U. del S.E.U. de Madrid, con Gloria Lafuente, Mari Luz Olier, Carmen León, Luis Lázaro, Cecilio Gálvez. Local y fecha: Teatro Lara de Madrid; 22 de mayo de 1962.
- 425.- VEGA CARPIO, Félix Lope de. Fuenteovejuna. Adaptación: Nicolás González Ruiz. Dirección: José Tamayo. Escenografía: Víctor María Cortezo. Música: Manuel Parada de la Puente. Intérpretes: Aurora Bautista (Laurencia), Pilar Sala, Rosana Fernández, Pilar Biernet, Manuel Dicenta (alcalde), José Rubio (Fronoso), Antonio García (Mengo), Ricardo Merino, José Codoñer, Fernando Guillén, J. Ramón Centenero, Antonio Soto, Angel Terrón, Gregorio Díaz-Valero, Adriano Domínguez, Mariano Soto. Local y fecha: Teatro Español de Madrid; 30 de abril a 3 de junio de 1962.
- 426.- VEGA CARPIO, Félix Lope de. La conquista de Canarias, o los guanches de Tenerife. Adaptación y dirección: Claudio de la Torre y Gustavo Pittaluga. Local y fecha: Teatro Guimerá de Santa Cruz de Tenerife; 6 de mayo de 1962.
- 427.- VEGA CARPIO, Félix Lope de. Por la puente, Juana. Adaptación: López del Castillo. Dirección: Miguel Perpén y J. L. Valverde. Intérpretes: Teatro de Cámara "Haz", con Emilia Zambrana, Paloma Pagés, Yolanda Monreal, José Caride, Sergio Vidal. Local y fecha: Teatro Lara de Madrid; 11 de mayo de 1962.
- 428.- VEGA CARPIO, Félix Lope de. El caballero de Olmedo. Adaptación y dirección: Antonio Ayora. Local y fecha:

Colegio Alameda de Osuna de Madrid, 27 de mayo de 1962;  
Colegio Madres Reparadoras del Sagrado Corazón, de Madrid,  
7 de junio.

- 429.- VEGA CARPIO, Félix Lope de. El caballero de Olmedo. Dirección: Salvador Salazar. Intérpretes: Compañía de José María Seoane y Rosita Yarza. Lugar y fecha: Plaza Mayor de Madrid; 13 de junio de 1962.
- 430.- VEGA CARPIO, Félix Lope de. La niñez de San Isidro. Adaptación: José Antonio Medrano Rivera. Dirección: Salvador Salazar. Música: F. Navarro y Antonio Ramírez. Intérpretes: Compañía de R. Calvo. Lugar y fecha: Plaza Mayor de Madrid; 16 de junio de 1962.
- 431.- VEGA CARPIO, Félix Lope de. La siega. Dirección: Eugenio García Toledano. Intérpretes: T.E.U. del S.E.U. de Madrid. Lugar y fecha: Plaza Mayor de Madrid; 21 de junio de 1962.
- 432.- VEGA CARPIO, Félix Lope de. Porfiar hasta morir. Dirección: Antonio Larreta. Intérpretes: Teatro de la Ciudad de Montevideo (Uruguay), con Concepción Zorrilla, Enrique Guarnero, Antonio Larreta, Claudio Solari. Local y fecha: Teatro Español de Madrid; 24 y 25 de junio de 1962. Se representó junto con La zapatera prodigiosa de García Lorca.
- 433.- VEGA CARPIO, Félix Lope de. Fuenteovejuna. Adaptación y dirección: Alberto González Vergel y José Osuna. Música: Cristóbal Halffter. Intérpretes: Analía Gadé, Manuel Dicenta, Francisco Piquer. Lugar y fecha: Fuente Ovejuna (Córdoba); 28 de junio de 1962.
- 434.- VEGA CARPIO, Félix Lope de. El caballero del milagro. Adaptación: Juan Germán Schroeder. Dirección: Jorge Martín Balsells. Intérpretes: Compañía de Teatro "Marquina". Lugar y fecha: Castillo de Castelldefells (Barcelona), 11 de julio de 1962 (Festivales de España); Teatro Griego de Montjuich (Barcelona), en fecha desconocida durante la misma temporada.
- 435.- VEGA CARPIO, Félix Lope de. La Dorotea. Dramaturgia de Enrique Ortenbach sobre la novela homónima. Lugar y fecha: Castillo de Castelldefells (Barcelona); 14 de julio de 1962 (Festivales de España).

- 436.- VEGA CARPIO, Félix Lope de. **Mujeres**. Dramaturgia de Josita Hernán sobre textos de Lope de Vega. Dirección: Josita Hernán. Intérpretes: Compañía de Alumnos del Conservatorio Nacional de Arte Dramático de París. Local y fecha: Teatro Español de Madrid; 17 de julio de 1962. Se representó en la misma función que Les femmes savantes de Molière (nº 406).
- 437.- VEGA CARPIO, Félix Lope de. **El caballero del milagro**. Adaptación: Arturo López y Elena Espejo. Local y fecha: Teatro Calderón; agosto de 1962.
- 438.- VV.AA. Lectura de obras de MIGUEL DE CERVANTES y de LOPE DE RUEDA. Presentación: Adolfo Prego. Intépretes: Aula de Teatro del Servicio Nacional de Educación y Cultura de las Organizaciones del Movimiento. Local y fecha. Aula de Cultura del Ministerio de Educación, Madrid; 28 de marzo de 1962.

TEMPORADA 1962 - 1963

- 439.- ANONIMO. **Auto del Emperador Juveniano. Passió (siglo XVI).**  
**Consueta de Sant Jordi.** Local y fecha: Salón del Tinell de Barcelona; otoño-invierno de 1962 (II Ciclo de Teatro Medieval).
- 440.- ANONIMO. **Fortunas y adversidades de Lazarillo de Tormes.**  
 Dramaturgia de José Santonja Santonja sobre la novela homónima. Local y fecha: Teatro de la Comedia de Madrid; junio de 1963. Se representó junto a Picarescas aventuras de Rincón y Cortado (nº 446).
- 441.- CALDERON DE LA BARCA, Pedro. **Dar tiempo al tiempo.**  
Adaptación: Enrique Ortenbach. Intérpretes: Compañía de Teatro "Marquina", con Mary Carrillo. Local y fecha: Teatro de Romea, de Murcia; 14 de febrero de 1963.
- 442.- CALDERON DE LA BARCA, Pedro. **La vida es sueño.** Intérpretes:  
 Compañía de Alejandro Ulloa. Lugares y fechas: Teatro Windsor de Barcelona, abril de 1963; Festivales de España en Tarragona, verano de 1963.
- 443.- CALDERON DE LA BARCA, Pedro. **No hay burlas con el amor.**  
Adaptación: José Hierro. Dirección: Cayetano Luca de Tena. Escenografía: Vicente Sáinz de la Peña. Figurines: Emilio Burgos. Música: Gerardo Gombáu-Guerra. Intérpretes: Compañía Nacional, con Carmen Bernardos, Alicia Hermida, Carlos Lemos, María Paz Ballesteros, Miguel Angel, A. Gandía, Javier Loyola, J. Martín, José Caride. Locales y fechas: Teatro Español de Madrid, 23 y 24 de mayo de 1963; Teatro Griego de Montjuich (Barcelona), julio del mismo año; participó así mismo en la campaña de Festivales de España.
- 444.- CALDERON DE LA BARCA, Pedro. **La cena del rey Baltasar (a.s.). El gran teatro del mundo (a.s.).** Dirección: José Tamayo (del primer auto) y Cayetano Luca de Tena (del segundo). Escenografía: Sigfredo Burmann. Vestuario: Víctor María Cortezo. Música: Manuel Parada de la Puente. Dirección de coros: José Perera. Intérpretes: Compañía "Lope de Vega", con Manuel Dicenta, Mary Carrillo, José Bruguera, J. López Moreno. Lugar y fechas: Patio de los Reyes del Monasterio de San Lorenzo de El Escorial (Madrid); 4 de julio de 1963. Ambas obras participaron en la campaña de Festivales de España.

- 445.- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. Los habladores (entremés atribuido). Dirección: Antonio Ayora. Intérpretes: Aula de Teatro del Instituto de San Isidro. Local y fecha: Colegio Alameda de Osuna, de Madrid; 19 de mayo de 1963.
- 446.- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. Picaresas aventuras de Rincón y Cortado. Dramaturgia de José Santonja Santonja sobre la novela ejemplar Rinconete y Cortadillo. Local y fecha: Teatro de la Comedia de Madrid; junio de 1963. Se representó junto a Fortunas y adversidades de Lazarillo de Tormes (nº 440).
- 447.- CORNEILLE, Pierre. Polyeucte. Director: Marcelle Tassencourt. Intérpretes: Théâtre et Culture, de París, con Jacques Dagmine, Jean Davy, Marcelle Tassencourt y Pierre Tabard. Local y fecha: Teatro Español de Madrid; 25 y 26 de mayo de 1963 (Ciclo de Teatro Europeo).
- 448.- ESQUILO. La Orestíada. Adaptación: Alfredo Marquerie. Director: Angeles Rubio Argüelles. Intérpretes: Compañía de Teatro A.R.A. Local y fecha: Teatro Romano de Málaga; 19 de julio de 1963 (V Ciclo de Teatro Grecolatino).
- 449.- EURIPIDES. Medea. Dirección: Dimitros Rondiris. Música: K. Kidomatis/Kydionatis. Intérpretes: Piraikon Theatron, de Atenas, con Aspasia Papathanassiou (Medea), Eleni Zerva (Nodriz), D. Veauis (Mensajero), A. Xenaquis (Jasón), J. Voglis (Creonte), Kondilys (Ayo), D. Malacetas (Egeo), Coro de las Doncellas de Corinto, dirigido por Loukia. Local y fecha: Teatro Romano de Mérida (Badajoz); 17 de mayo de 1963 (Festivales de España en Mérida).
- 450.- FERNANDEZ, Lucas. Auto de la Pasión. Dirección: Pedro Pérez Oliva. Intérpretes: Agrupación Dramática del Grupo de Empresas de Educación y Descanso. Local y fecha: Locales del Instituto Nacional de Industria de Madrid; 23 de marzo de 1963. Se representó junto con Oración de Arrabal.
- 451.- MARTINEZ DE TOLEDO, Alfonso. Arcipreste de Talavera. ¿Dó mi gallina la rubia? Dramaturgia monologada sobre el Corbacho. Intérpretes: Tina Helba. Local y fecha: Instituto de Cultura Hispánica de Madrid; 15 de noviembre de 1962. Se representó junto con otras tres piezas similares de autores contemporáneos.
- 452.- MORETO Y CABAÑAS, Agustín. El lindo don Diego. Adaptación: José García Nieto. Dirección: Cayetano Luca de Tena.

Escenografía: Vicente Sainz de la Peña. Vestuario: Carlos Viudes. Música: Gerardo Gombau-Guerra. Intérpretes: Carmen Bernardos, Maite Blasco, Alicia Hermida, Juanjo Menéndez, Armando Calvo, Antonio Gandía, Miguel Angel, José Torremocha, Carlos Alemán, Gerardo Malla. Locales y fechas: Teatro Español de Madrid, 14 de febrero a 10 de abril y del 7 al 12 de mayo de 1963; Teatro Griego de Montjuich (Barcelona), julio del mismo año.

- 453.- PLAUTO, Tito Maccio. Los gemelos. Versión española y adaptación: Alfredo Marquerié. Dirección: Angeles Rubio Argüelles. Intérpretes: Compañía de Teatro A.R.A. Local y fecha: Teatro Romano de Málaga; julio de 1963 (V Ciclo de Teatro Grecolatino). Es estreno de la temporada anterior (nº 407).
- 454.- RABELAIS, François. Voyage au pays de Gargantua et de Pantagruel. Intérpretes: Centre Dramatique et Culturel de l'Algerie. Local y fecha: Teatro Romea de Barcelona; septiembre de 1962 (V Ciclo de Teatro Latino).
- 455.- RACINE, Jean. Britannicus. Dirección: Gérard Tissot. Intérpretes: "Los Jóvenes Actores", de París, con Gérard Tissot (Nerón), Françoise Castets, Benoit Brione, Gérard Ortega (Británico), Pierre Galland, Emmanuelle Renal y Michel Duperthuis. Local y fecha: Teatro Cómico de Madrid; 26 de junio de 1963.
- 456.- ROJAS, Fernando de. Melibea. Dramaturgia de Manuel Criado de Val sobre textos de La Celestina. Lugar y fecha: Teatro Medieval de Hita (Guadalajara); 30 de junio de 1963 (III Festival de Teatro Medieval).
- 457.- RUEDA, Lope de. Prendas de amor. Dramaturgia de Rosa Hernández Meléndez sobre textos de Lope de Rueda. Local y fecha: Teatro de la Comedia de Madrid; 17 de junio de 1963.
- 458.- RUZANTE, Angelo Beolco. La moschetta. Dirección: Gianfranco de Basio. Intérpretes: Teatro Stabile de Torino (Italia). Local y fecha: Teatro Romea de Barcelona; septiembre de 1962 (V Ciclo de Teatro Latino).
- 459.- SHAKESPEARE, William. Romeo i Julieta. Versión catalana: José María de Sagarra. Intérpretes: Montserrat Carulla, José Ignacio Abada y Paquita Ferrándiz. Local y fecha: Teatro Romea de Barcelona; noviembre de 1962.

- 460.- SHAKESPEARE, William. La tempestad. Adaptación: José Hierro. Dirección: Cayetano Luca de Tena. Escenografía y vestuario: Emilio Burgos. Música: Gerardo Gombáu-Guerra. Intérpretes: Carmen Bernardos, Maite Blasco, María Paz Ballesteros, María Saavedra, María José Fernández, Carlos Lemos, Armando Calvo, Miguel Angel, Antonio Gandía, Javier Loyola, Vicente Ros, José María Prada, Jacinto Martín, Marcelo Arroitia-Jáuregui, José Luis Sanjuán, José Caride, Ramón Navarro. Locales y fechas: Teatro Español de Madrid, 20 de abril a 5 de mayo de 1963; Teatro Griego de Montjuich (Barcelona), julio del mismo año.
- 461.- SOFOCLES. Electra. Dirección: Dimitros Rondiris. Coreografía: Loukia. Música: K. Kidomatis/Kydionatis. Intérpretes: Piraikon Theatron, de Atenas, con Aspasia Papathanassiou (Electra), D. Veaguis (Orestes), G. Saris (Clitemnestra), Malavetas (Egisto), Kariofylli (Crisotemis), Mallas (Pylades). Coro: Volanaki, Zerva y Papadimopouli. Local y fecha: Teatro Español de Madrid; 20 y 21 de mayo de 1963 (Ciclo de Teatro Europeo).
- 462.- SOFOCLES. Ajax. Adaptación: Alfredo Marquerié. Dirección: Angeles Rubio Argüelles. Intérpretes: Compañía de Teatro A.R.A. Local y fecha: Teatro Romano de Málaga; 20 de julio de 1963 (V Ciclo de Teatro Grecolatino).
- 463.- VALDIVIESO, José de. El hospital de los locos (a.s.). Dirección: Miguel Narros. Intérpretes: Teatro Estudio de Madrid. Local y fecha: Instituto de Cultura Hispánica de Madrid; 1 de febrero de 1963.
- 464.- VEGA CARPIO, Félix Lope de. La malcasada. Dirección: Gustavo Pérez Puig. Intérpretes: Compañía de Teatro de Humor "Arte Dramático", con Luis Prendes y María Esperanza Navarro. Lugares y fechas: Plaza de Toros de Palencia, 7 de septiembre de 1962; teatro Romea de Barcelona, septiembre de 1962 (V Ciclo de Teatro Latino); teatro Calderón de la Barca de Valladolid, noviembre o diciembre de 1962; teatro del Parque Móvil de Madrid, 22 de noviembre de 1962; Plaza de la República Dominicana de Madrid, mayo de 1963 (Fiestas de San Isidro).
- 465.- VEGA CARPIO, Félix Lope de. Peribáñez y el comendador de Ocaña. Adaptación: Aitor Goiricelaya Arruza. Local y fecha: Teatro Gran Kursaal de San Sebastián; 11 de septiembre de 1962.



- 466.- VEGA CARPIO, Félix Lope de. El Nuevo Mundo. Adaptación: Joaquín de Entrambasaguas. Dirección: Salvador Salazar. Escenografía: Luis Górriz y Giovanini. Intérpretes: José María Seoane, Félix Defauce, Boni de la Fuente, Ricardo Acero, Pedro Sempson, Emilio González Hervás, Rosita Yarza, Alicia Altabella, José Luis Lespes, Ramón Centeno. Cantante: Luisa Córdoba. Local y fecha: Teatro Español de Madrid; 12 de octubre de 1962 (Fiesta de la Hispanidad).
- 467.- VEGA CARPIO, Félix Lope de. El perro del hortelano. Adaptación: Federico Carlos Sáinz de Robles. Dirección: Cayetano Luca de Tena. Escenografía y vestuario: Emilio Burgos. Intérpretes: Carmen Bernardos (Diana), Maite Blasco (Marcela), María Paz Ballesteros (Anarda), María Saavedra (Dorotea), Armando Calvo (Teodoro), Miguel Angel (Tristán), Antonio Gandía (Ludovico), Jacinto Martín (Marqués Ricardo), Gerardo Malla (Fabio), Antonio Muriel (Conde Federico), Antonio Pérez (Octavio), J. Torremocha (Celio), Ramón Navarro (Camilo), Carlos Alemán (Furio), Javier Quesada (paje). Locales y fechas: Teatro Español de Madrid, 24 de noviembre de 1962 a 10 de febrero de 1963; en el mismo local 14 a 19 de mayo de 1963; Teatro Griego de Montjuich (Barcelona), julio del mismo año (Festivales de España en Barcelona).
- 468.- VEGA CARPIO, Félix Lope de. El caballero de Olmedo. Dirección: Luis Maté. Intérpretes: Teatro de Cámara "Corral de Comedias", con Margot Cottens (Doña Inés), Mercedes Quiapo de Llano (Fabio), Damián Velasco (Don Alonso) y Manuel Gómez (Tello). Local y fecha: Teatro Calderón de la Barca, de Valladolid; noviembre o diciembre de 1962.
- 469.- VEGA CARPIO, Félix Lope de. La estrella de Sevilla. Dirección: David Ladra. Escenografía: Guillermo Comba y Carlos G. Moratalla. Intérpretes: T.E.U. de la Escuela de Ingenieros Industriales. Local y fecha: Escuela de Ingenieros Industriales de Madrid; 24 y 25 de noviembre de 1962.
- 470.- VEGA CARPIO, Félix Lope de. Los locos de Valencia. Adaptación: Aitor Goiricelaya Arruza. Dirección: José Luis Gil de la Calleja. Intérpretes: T.E.U. de Valencia, con M. Llorente, M. J. Vega, C. Guillent, J. L. Vizoso. Local y fecha: Teatro María Guerrero de Madrid; 3 de diciembre de 1962.
- 471.- VEGA CARPIO, Félix Lope de. El galán de la Membrilla. Dirección: Eugenio García Toledano. Intérpretes: T.E.U. del S.E.U. de Madrid, con G. Lafuente, P. Ruiz, R. Cruz. Local

y fecha: Teatro María Guerrero de Madrid; 5 y 6 de diciembre de 1962.

- 472.- VEGA CARPIO, Félix Lope de. **La conquista de Canarias, o los guanches de Tenerife.** Adaptación y dirección: Claudio de la Torre y Gustavo Pittaluga. Local y fecha: Teatro Guimerá de Santa Cruz de Tenerife; 10 de diciembre de 1962. Es estreno de la temporada anterior (nº 426).
- 473.- VEGA CARPIO, Félix Lope de. **Pastores de Belén.** Adaptación: Enrique Ortenbach. Intérpretes: Teatro de Juventudes de F.E.T. y de las J.O.N.S. Local y fecha: Teatro Español de Madrid; 23 de diciembre de 1962.
- 474.- VEGA CARPIO, Félix Lope de. **El caballero de Olmedo.** Adaptación: Luis Navarro Montoro. Local y fecha: Aula Magna de la Universidad de Granada; 3 de marzo de 1963.
- 475.- VEGA CARPIO, Félix Lope de. **La hermosa fea.** Adaptación: Alfonso Paso y Julio Mathias. Dirección: Alfonso Paso. Escenografía y vestuario: Matías Montero. Intérpretes: Irene Gutiérrez Caba, Julia Trujillo, Carlos Larrañaga, José Morales, Angel Calero y Valentín Hojas. Local y fecha: Teatro Club de Madrid; 29 de marzo a 28 de abril de 1963.
- 476.- VEGA CARPIO, Félix Lope de. **Los melindres de Belisa.** Adaptación: Juan Germán Schroeder. Dirección: Ricardo Lucía. Escenografía y vestuario: Rafael Richart. Intérpretes: Berta Ríaza, María Luisa Ponte, Julieta Serrano, Conchita G. Conde, Ricardo Lucía, Antonio Cerro, Antonio Paúl, José María Cuadrado, Antonio Medina y Félix Navarro. Local y fecha: Teatro Recoletos de Madrid, 14 de abril a 5 de mayo de 1963; se representó también en provincias.
- 477.- VEGA CARPIO, Félix Lope de. **El viaje del alma (a.s.).** Adaptación y dirección: Antonio Ayora. Local y fecha: Colegio Alameda de Osuna, de Madrid; 22 de mayo de 1963.
- 478.- VEGA CARPIO, Félix Lope de. **El caballero de Olmedo.** Dirección: Salvador Salazar. Intérpretes: Compañía de José María Seoane y Rosita Yarza. Lugar y fecha: Plaza Mayor de Madrid; 22 de junio de 1963. Es estreno de la temporada anterior (nº 429).
- 479.- VEGA CARPIO, Félix Lope de. **El caballero de Olmedo.** Dirección: José Tamayo. Intérpretes: Compañía "Lope de

Vega". Lugar y fecha: En gira por provincias en la campaña de verano de los Festivales de España; 1963.

- 480.- VV.AA. Representación de teatro bilingüe, con fragmentos de obras de SHAKESPEARE, Tennessee Williams, Arthur Miller, INFANTE DON JUAN MANUEL (en adaptación de Casona), LOPE DE VEGA, AGUSTIN MORETO, LUIS VELEZ DE GUEVARA, Benavente y García Lorca. Dirección: José Franco y Natacha Seseña. Local y fecha: Instituto de Cultura Hispánica de Madrid; 18 de enero de 1963.
- 481.- VV.AA. Il gioco degli eroi. Sucesión de escenas de distintas obras de teatro, ligadas por un breve cañamazo narrativo: Los persas, de ESQUILO; Tyestes, de SENECA; Laudi, de IACOPONE DE TODI; Il Reduce, de RUZANTE; Orestes, de Alfieri; Kean, de Dumas (en adaptación de Jean Paul Sartre); Questa sera si recita a soggetto, de Pirandello; y Lo spreco, de Danilo Dolci. Intérpretes: Teatro Popular Italiano, con Vittorio Gassmann. Local y fecha: Teatro-Cine Palacio de la Música de Madrid; mayo de 1963.
- 482.- VV.AA. Danza de Don Carnal. El caballero y la muerte. Polandria. Dramaturgia de Manuel Criado de Val sobre textos del Libro de Buen Amor de JUAN RUIZ y otros autores. Local y fecha: Teatro Medieval de Hita (Guadalajara); junio o julio de 1963 (Festival de Teatro Medieval).

AÑO 1963

- 483.- VV.AA. Sesión de farsas francesas: **Farse de la Cachucha**, de JUAN D'ABONDANCE, y **Farsa del pastel y la tarta**, ANONIMO de 1461. Dirección: Georgina Olivella. Intérpretes: Grupos Experimentales del Instituto de Teatro de Barcelona; 1963.
- 484.- VV.AA. **Medea**. Dramaturgia de Juan Germán Schroeder sobre textos de EURIPIDES y SENECA. Intérpretes: Compañía de Nuria Espert. Lugar y fecha: Sevilla; 1963. La misma obra, con idéntica labor de dramaturgia, fue ya estrenada en la temporada 1953-54 (nº 190); la intérprete principal era así mismo Nuria Espert.

TEMPORADA 1963 - 1964

- 485.- ANONIMO. **Assumpció de Madona Santa María (siglo XIV).**  
Intérpretes: Agrupación Dramática de Barcelona. Lugar y fecha: Barcelona; otoño-invierno de 1963 (III Ciclo de Teatro Medieval).
- 486.- ANONIMO. **La Passió (misterio dramático del siglo XVI).**  
**Representació de la Mort (siglo XVI).** Director: José Romeu Figueras. Intérpretes: Grupo de Teatro Libre "Retablo".  
Local y fecha: Salón del Tinell de Barcelona; probablemente en la Semana Santa de 1964.
- 487.- ANONIMO. **Aquelarre para un viejo enamorado.** Dramaturgia de Manuel Criado de Val sobre textos medievales. Dirección: Manuel Criado de Val. Local y fecha: Teatro Medieval de Hita (Guadalajara); junio o julio de 1964 (Festival de Teatro Medieval).
- 488.- ANONIMO. **Aladino, el mago y la lámpara maravillosa.**  
 Dramaturgia de Luis Guzmán Garetá sobre el cuento de **Las mil y una noches.** Local y fecha: Parque Sindical de Madrid; 27 de agosto de 1964.
- 489.- ARISTOFANES. **Plutos.** Local y fecha: Teatro Romano de Málaga; julio de 1964 (VI Ciclo de Teatro Grecolatino).
- 490.- ARISTOFANES. **Lysístrata.** Local y fecha: Teatro Romano de Málaga; julio de 1964 (VI Ciclo de Teatro Grecolatino).
- 491.- ARISTOFANES. **Las nubes.** Local y fecha: Teatro Romano de Málaga; julio de 1964 (VI Ciclo de Teatro Grecolatino).
- 492.- CALDERON DE LA BARCA, Pedro. **No hay burlas con el amor.**  
Adaptación: José Hierro. Dirección: Cayetano Luca de Tena. Escenografía: Vicente Sainz de la Peña. Vestuario: Emilio Burgos. Música: Gerardo Gombáu-Guerra. Intérpretes: Compañía del Teatro Español, con Carmen Bernardos (Doña Beatriz), María Paz Ballesteros (Doña Leonor), Alicia Hermida (Inés), Carlos Lemos (Don Alonso), Antonio Gandía (Don Pedro), Javier Loyola (Don Juan), Jacinto Martín (Don Luis), Miguel Angel (Moscatel) y José Caride (Don Diego). Local y fecha: Teatro Español de Madrid; 19 de septiembre a 24 de octubre de 1963. Es estreno de la temporada anterior (nº 443).

- 493.- CALDERON DE LA BARCA, Pedro. El alcalde de Zalamea. Intérpretes: Compañía de Alejandro Ulloa. Local y fecha: Teatro Calderón de Barcelona; septiembre de 1963.
- 494.- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. El viejo celoso. El retablo de las maravillas. Entremés de los Romances (atribuido). Dirección: Alberto Castilla/Castillo. Intérpretes: T.E.U. de Filosofía y Letras de Madrid, con Sara Arcos (Hortigosa), Guadalupe Espinar (Cristina) y Juan Antonio Quintana (viejo), para el primer entremés; Juan Antonio Quintana, Guadalupe Espinar y Jesús Romé (alcalde), para el segundo; Jesús Romé (Bartolo), Rosario del Río y Manuel Coronado (niños enamorados), para el tercero. Local y fecha: Teatro Español de Madrid; fecha desconocida en temporada 1963-64.
- 495.- EURIPIDES. Medea. Dirección: Dimitros Rondiris. Intérpretes: Piraikon Theatron, de Atenas, con E. Virgi y N. Nikomitros. Lugares y fechas: Teatro Griego de Montjuich (Barcelona), julio de 1964 (Festivales de España en Barcelona); Parque del Retiro de Madrid, en fecha desconocida durante la temporada 1963-64.
- 496.- FERNANDEZ, Lucas. Auto de la Pasión. Dirección: Antonio Ayora. Intérpretes: Aula de Teatro del Instituto San Isidro. Local y fecha: Instituto de San Isidro, de Madrid; 18 de marzo de 1964.
- 497.- MENANDRO. El díscolo. Versión española: Andrés María del Carpio. Adaptación: Alfredo Marqueríe. Dirección: Luis Ignacio Parada. Intérpretes: Grupo de Teatro "Las Máscaras" y "Yorick". Lugar y fecha: Lugar de estreno desconocido; 26 de enero de 1964.
- 498.- QUEVEDO VILLEGAS, Francisco de. El caballero de las espuelas de oro. Obra dramática original de ALEJANDRO CASONA en la que, según relación del autor, se glosan los siguientes textos, originales a su vez de Quevedo: Memorial pidiendo plaza en una Academia, Romance de la mala fortuna, Premática del desengaño contra los poetas güeros, Aguja de navegar "cultos", Sueño de la Muerte, Capitulaciones Matrimoniales, Vida de la corte y oficios entretenidos de ella, Origen y definiciones de la necedad, El siglo del Cuerno, El chitón de las tarabillas, La culta latiniparla, Premática de las cotorreras, Carta al Duque de Osuna (12 de noviembre de 1617), Sueño del Juicio final, El sueño del infierno, El sueño de la Muerte (llamado vulgarmente Visita de los chistes), y las silvas I y V de La Gatomaquia de LOPE DE VEGA, junto con la censura de FRAY ANTOLIN MONTOJO. Dirección: José Tamayo. Ayudante de dirección: Luis

Balaguer. Escenografía y vestuario: Emilio Burgos. Música: Cristóbal Halffter. Lugares y fechas: Festivales de España en Puertollano (Ciudad Real), 8 de mayo de 1964; Festival del Teatro Griego de Montjuich (Barcelona), julio de 1964.

- 499.- QUIÑONES DE BENAVENTE, Luis. Don Gaiferos y las busconas de Madrid. Dirección: Antonio Fornis. Intérpretes: T.E.U. de la Escuela de Bellas Artes. Local y fecha: Teatro Beatriz de Madrid; en fecha desconocida durante la temporada 1963-64 (VIII Certamen de Teatro Universitario).
- 500.- RUIZ, Juan. Arcipreste de Hita. Combate de Don Carnal y Doña Cuaresma. Dramaturgia de Manuel Criado de Val sobre textos del Libro de Buen Amor. Dirección: Manuel Criado de Val. Local y fecha: Teatro Medieval de Hita (Guadalajara); junio o julio de 1964 (Festival de Teatro Medieval).
- 501.- SHAKESPEARE, William. Hamlet. Adaptación: Agustín Roses. Intérpretes: Compañía de Alejandro Ulloa. Local y fecha: Teatro Barcelona de Barcelona; noviembre de 1963.
- 502.- SHAKESPEARE, William. El sueño de una noche de verano. Adaptación: Nicolás González Ruiz. Dirección: Cayetano Luca de Tena. Escenografía: Sigfredo Burmann. Figurines: Vicente y Carlos Viudes. Adaptación musical y fondos: Manuel Parada de la Puente. Coreografía: Alberto Lorca. Intérpretes: Compañía del Teatro Español, con Carmen Bernardos, Maite Blasco, María José Alfonso, María José Fernández, María José Goyanes, Fernanda Hurtado, Teresa Hurtado, Amparo Rico, Armando Calvo, Juanjo Menéndez, Francisco Valladares, Angel de la Fuente, Pastor Serrador, Enrique San Francisco, Rafael Gil Marcos, Antonio Queipo, Félix Fernández, Ricardo Merino, Jacinto Martín, José Caride y Carlos Alemán. Locales y fechas: Teatro Español de Madrid, 16 de enero a 15 de marzo de 1964; Festivales del Teatro Griego de Montjuich, julio del mismo año; participó además en la campaña de los Festivales de España.
- 503.- SHAKESPEARE, William. A Midsummer Night's Dream. Dirección: Wendy Toye. Escenografía y vestuario: Carl Toms. Luminotecnia: Joe Davis. Música: Mendelssohn (s. XIX). Intérpretes: Compañía del Festival de Shakespeare (cuyo director es Antoine Chardet), con Ralph Richardson, Barbara Jefford, Alan Magnaughtan, Phyllida Law, George Howe, Trevor Baxter, Patsy Byrne, Julian Glover, Alan Howard, Anthony Sharp, Terence Lodge, Rodney Bewes, Frederick Jaeger, Michael Bates, Roy Heimannkins, Ann Penford, Colin Jeavons, Meriel Forbes, Reacha Tait, Rosemary Preus, Elizabeth Edmiston. Local y fecha: Teatro Español de Madrid; 4 de mayo

1964.

- 504.- SHAKESPEARE, William. The Merchant of Venice. Dirección: David William. Escenografía: Carl Toms. Vestuario: David Walker. Intérpretes: Compañía del Festival de Shakespeare, con Ralph Richardson, Barbara Jefford, Valerie Sarruf, Alan Macnaughtan, Trevor Baxter, George Howe, Alan Howard, Bernard Finch, Frederick Jaeger, Patsy Byrne, Leon Shepperdson, Julian Glover, Michael Bates, Terence Lodge, Colin Jeavons, Raymond Llewellyn, Michael Kent, Brian Coburn, Rodney Bewes y Anthony Sharp. Local y fecha: Teatro Español de Madrid; 6 de mayo 1964.
- 505.- SHAKESPEARE, William. Otelo (versión original inglesa). Dirección: Buress. Local y fecha: Sala de Tapices de la Biblioteca Central de la Diputación de Barcelona; junio de 1964.
- 506.- SHAKESPEARE, William. Poco ruido para nada. Versión castellana: Enrique Ortenbach. Dirección: Ramiro Bascompte. Intérpretes: Marta Povedano, Montserrat Carulla, Margarita Fortuny, Miguel Palenzuela, Pedro Gil, Roberto Martín, Felipe Peña, Fernando Mille, Carlos Ibarzábal, Angel Riberas. Local y fecha: Teatro Candilejas de Barcelona; junio de 1964.
- 507.- SHAKESPEARE, William. Julio César. Versión castellana: José María Pemán. Dirección: José Tamayo. Intérpretes: Compañía "Lope de Vega", con Marisa de Leza, Pilar Sala, José María Roderó, Anastasio Alemán, Javier Loyola, José Bruguera, Antonio Medina, Javier Escrivá. Local y fecha: Parque Sindical de Madrid, 23 de agosto de 1964; Festivales de España, verano de 1964. Es estreno de la temporada 1954-55 (nº 208).
- 508.- SOFOCLES. Electra. Dirección: Dimitros Rondiris. Intérpretes: Piraikon Theatron, de Atenas, con T. Nikiforakis y D. Malavetas. Locales y fechas: Teatro Griego de Montjuich (Barcelona), julio de 1964; Parque del Retiro de Madrid, en fecha desconocida en temporada 1963-64. Es estreno de la temporada anterior (nº 461).
- 509.- TIRSO DE MOLINA. La prudencia en la mujer. Dirección: Cayetano Luca de Tena. Escenografía: Sigfredo Burmann. Vestuario: Vicente Sáinz de la Peña. Intérpretes: Compañía del Teatro Español, con Carmen Bernardos, María José Fernández, Armando Calvo, Angel de la Fuente, Antonio Queipo, Enrique San Francisco, Ramón Navarro, Ricardo



- Merino, Ramón Reparaz, Javier Quesada, Gerardo Malla, Carlos Alemán, Jacinto Martín, José María Prada, Francisco Matesanz, Rafael Gil Marcos, Ramón Centenero, Raúl Araúco, Vicente Ros, José Caride, Javier Quesada, Carlos Alemán, Ramón Centenero. Local y fecha: Teatro Español de Madrid; 12 de diciembre de 1963 a 12 de enero de 1964.
- 510.- VEGA CARPIO, Félix Lope de. **El arrogante español o caballero del milagro.** Adaptación: Juan Germán Schroeder. Dirección: Cayetano Luca de Tena. Escenografía y vestuario: Emilio Burgos. Intérpretes: Compañía del Teatro Español, con Carmen Bernardos, María Fernanda d'Ocón (Francesita), Irene Gutiérrez Caba, Armando Calvo (Luzmán), Alfredo Landa (criado), Angel de la Fuente, F. Fernández, Miguel Angel (criado), Ricardo Merino, Antonio Queipo, José Caride, Ramón Centenero, J. Guzmán, Rafael Gil Marcos, Francisco Matesanz, Ramón Navarro, Carlos Alemán. Local y fecha: Teatro Español de Madrid, 29 de marzo a 31 de mayo de 1964; Festivales del Teatro Griego de Montjuich (Barcelona), julio del mismo año.
- 511.- VELEZ DE GUEVARA, Luis. **Reinar después de morir.** Adaptación: Agustín de Rosas y Daniel Colina. Intérpretes: Compañía de Alejandro Ulloa, con él mismo, Carolina Colom (Inés de Castro) y Carmen Contreras (Doña Blanca de Navarra). Local y fecha: Teatro Barcelona de Barcelona; mayo de 1964.
- 512.- VV.AA. **Crist, misterio.** Dramaturgia de José Montañez sobre los Evangelios. Intérpretes: Miembros del Centro Parroquial de Horta. Local y fecha: Centro Parroquial de Horta (Barcelona); probablemente durante la Semana Santa de 1964.
- 513.- VV.AA. Recital de Mimo-Teatro con textos de CALDERON DE LA BARCA (La vida es sueño), A. Chejov (Tiód Vania), WILLIAM SHAKESPEARE (Julio César), LOPE DE VEGA (Fuenteovejuna) y Fernando Arrabal (Oración). Dirección: Pedro Pérez Oliva. Local y fecha: Instituto de Cultura Hispánica de Madrid; 4 de junio de 1964.

TEMPORADA 1964 - 1965

- 514.- ANONIMO. Passió. Dirección: José Romeu Figueras. Intérpretes: Grupo "Retablo". Local y fecha: Salón del Tinell de Barcelona; Semana Santa de 1965 (principios de abril). Es estreno de la temporada anterior (nº 486).
- 515.- ARISTOFANES. La paz. Adaptación y dirección: Angeles Rubio Argüelles. Intérpretes: Compañía de Teatro A.R.A. Local y fecha: Teatro Romano de Málaga; julio de 1965 (VII Ciclo de Teatro Grecolatino).
- 516.- CALDERON DE LA BARCA, Pedro. El alcalde de Zalamea. Dirección: Gustavo Pérez Puig. Intérpretes: Compañía "Teatro de Humor". Local y fecha: Teatro Calderón de Valladolid, entre 25 de octubre y 1 de noviembre de 1964 (IV Semana Romántica de Valladolid); posteriormente participó en la campaña de Festivales de España.
- 517.- CALDERON DE LA BARCA, Pedro. El alcalde de Zalamea. Dirección: Huberto Pérez de la Ossa. Escenografía: Enrique Alarcón. Música: Manuel Parada de la Puente. Intérpretes: Compañía del Teatro Español, con Guillermo Marín (Pedro Crespo), Arturo López (el capitán), Francisco Pierrá (Don Lope), Victoria Rodríguez (Isabel), Sonsoles Benedicto, María José Fernández, Rafael Gil Marcos (Don Mendo), José Franco (criado de Don Mendo), José Caride (Rebolledo), Jacinto Martín (Felipe II), Francisco Margallo. Local y fecha: Teatro Español de Madrid, 24 de marzo a 11 de abril de 1965; participó posteriormente en la campaña de Festivales de España. Se representó junto con el sainete Manolo de Ramón de la Cruz.
- 518.- CALDERON DE LA BARCA, Pedro. La vida es sueño. Intérpretes: Alejandro Ulloa, Amparo Soto, María Dolores Díaz, Gabriel Agustí, Enrique Vivó, Carlos Ibarzábal, Enrique Navas. Local y fecha: Teatro Windsor de Barcelona, mayo de 1965 (Ciclo de Obras Clásicas); participó posteriormente en la campaña de Festivales de España.
- 519.- CALDERON DE LA BARCA, Pedro. La vida es sueño. Adaptación: José Osuna. Lugar y fecha: Plaza de Quintana de Santiago de Compostela (La Coruña); 1 de agosto de 1965.
- 520.- CALDERON DE LA BARCA, Pedro. El alcalde de Zalamea. Intérpretes: Compañía titular del Teatro Alcázar de

Valencia. Local y fecha: Teatro Alcázar de Valencia; en fecha desconocida durante la temporada 1964-65.

- 521.- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. El retablo de las maravillas. Adaptación: Francisco de P. Bruguera. Dirección: Salvador Salazar. Escenografía: Sigfredo Burmann. Vestuario: Víctor María Cortezo. Música: Gerardo Gombau-Guerra. Intérpretes: Compañía del Teatro Español, con Olga Peiró, Sonsoles Benedicto, Amparo Martí, Anastasio Alemán, José Franco, Joaquín Roa, Luis Morris, José Carabias, Claudio Sentís, Jacinto Martín, Francisco Cecilio, María José Fernández, Pepita Otero, José Caride, Luis Páramo y Jesús Aguirre. Local y fecha: Teatro Español de Madrid; 6 a 25 de octubre de 1964. Se representó junto a Reinar después de morir de Vélez de Guevara (nº 543) y ambas obras participaron en la campaña de Festivales de España.
- 522.- EURIPIDES. Medea (lectura escenificada). Adaptación: Alfonso Sastre. Intérpretes: Teatro Forum de Javier Dastis, en colaboración con la sección de teatro de Puente Cultural. Local y fecha: Local de estreno desconocido; 21 de diciembre de 1964.
- 523.- EURIPIDES. Ifigenia. Adaptación: Alfredo Marquerie. Local y fecha: Teatro Romano de Málaga; 15 de julio de 1965 (VII Ciclo de Teatro Grecolatino).
- 524.- FERNANDEZ, Lucas. Auto de la Pasión. Dirección: Carlos Luis Aladro. Intérpretes: Asociación de Antiguos Alumnos del Colegio del Pilar, con las Srtas. Melgarejo y Amblos, y los Sres. Fernández, Sabater, Muñoz Calero, De la Cueva, Normand y Gómez Benito. Intervino la capilla de Escolásticos Marianistas. Local y fecha: Local desconocido en Madrid; 8 y 9 de abril (Jueves y Viernes Santo) de 1965.
- 525.- MENANDRO. El díscolo (lectura escenificada). Adaptación: Alfredo Marquerie. Local y fecha: ambos desconocidos (el primero en Madrid). La función se dio en un ciclo de lecturas escenificadas patrocinado por el Aula de Teatro del Servicio Nacional de Educación y Cultura de las Organizaciones del Movimiento dentro de la temporada 1964-65.
- 526.- MOLIERE. Tartufo (lectura escenificada). Local y fecha: ambos desconocidos (el primero, en Madrid). La función se dio en un ciclo de lecturas escenificadas patrocinado por el Aula de Teatro del Servicio Nacional de Educación y Cultura de las Organizaciones del Movimiento dentro de la

temporada 1964-65. Esta representación participó en la campaña de los Festivales de España.

527.- QUEVEDO VILLEGAS, Francisco de. **El caballero de las espuelas de oro.** Obra dramática original de ALEJANDRO CASONA en la que según testimonio y relación del autor se glosan textos propios de Quevedo -con inclusión de algunos de LOPE DE VEGA y de FRAY ANTOLIN MONTOJO-. Dirección: José Tamayo. Ayudante de dirección: Luis Balaguer. Escenografía y vestuario: Emilio Burgos, realizados por Viuda de López Muñoz, Lloréns, Anita González y Juanita Batanero. Música: Cristóbal Halffter. Intérpretes: José María Rodero (Don Francisco de Quevedo), Guillermo Hidalgo (hermano mayor), Víctor Merás (cofrade 1º), Juan de Amézaga (cofrade 2º), Rafael Calvo (cofrade 3º), Simón Cabido (cofrade 4º), Numa Pompilio (cofrade 5º), Ramiro Benito (Pacheco), Juan José Otegui (Baltasar), José Sacristán (forastero), Miguel Granizo (hostelero), Antonio Ayudarte (soldado 1º y capitán), Víctor Roca (soldado 2º), Julia Lorente (Doña-Doña), José Bruguera (Montalbán), Francisco Carrasco (Anselmo), Asunción Sancho (la Moscatela), Esperanza Grases (Monna Laura), Javier Loyola (Conde-Duque de Olivares), Juan Francisco Margallo (Pedro), Rafael Calvo (Diego), María Álvarez (Lorenza), María José Goyanes (Sanchica) -todos ellos, personajes del drama-; Antonio Medina (Archidiablo), Juan de Amézaga (Don Diego de Noche), José Sacristán (el Alma de Garibay), Víctor Merás (el Poeta de los Pícaros), Miguel Granizo (el Rey que Rabió), Guillermo Hidalgo (Pero Grullo), Ramiro Benito (el Otro), Juan José Otegui (el Bobo de Coria), Miguel Angel Tomás (Perico de los Palotes), Francisco Rodríguez (el Sastre del Campillo), Esperanza Grases (la Muerte) -todos ellos, personajes del sueño- Local y fecha: Teatro Bellas Artes de Madrid; 1 de octubre de 1964 a 17 de enero de 1965. Es estreno de la temporada anterior (nº 498).

528.- QUIÑONES DE BENAVENTE, Luis. **Turrada. El borracho. El retablo de las maravillas.** Adaptación: Matías Griu. Intérpretes: Compañía de Paquita Ferrándiz y Francisco Vals. Local y fecha: Teatro Candilejas de Barcelona; diciembre de 1964.

529.- ROJAS, Fernando de. **La Celestina.** Tragicomedia de Calixto y Melibea. Adaptación: Alejandro Casona. Dirección: José Osuna. Ayudante de dirección: Luis Balaguer. Decorados y figurines: Emilio Burgos. Local y fecha: Teatro Griego de Montjuich (Barcelona); julio de 1965 (Festivales del Teatro Griego).

- 530.- ROJAS, Fernando de. La Celestina. Tragicomedia de Calisto y Melibea. Dirección: José Tamayo. Intérpretes: Compañía "Lope de Vega". Participó en la campaña de los Festivales de España de 1965.
- 531.- SENECA, Lucio Anneo. Fedra. Adaptación: Rafael Salazar. Local y fecha: Teatro Romano de Málaga; junio o julio de 1965 (VII Ciclo de Teatro Grecolatino).
- 532.- SHAKESPEARE, William. Serie de escenas del teatro shakespeariano. Dirección: Antonio Andrada. Intérpretes: F.E.S.T.A., en su anual Circuito de Teatro Amateur y como homenaje a Shakespeare. Local y fecha: Local desconocido en Barcelona; septiembre de 1964 (Fiestas de la Merced).
- 533.- SHAKESPEARE, William. Hamlet. Intérpretes: Compañía de Alejandro Ulloa. Local y fecha: Teatro Barcelona de Barcelona; octubre de 1964.
- 534.- SHAKESPEARE, William. Otelo. Adaptación: Tomás Borrás. Intérpretes: Compañía de Alejandro Ulloa (Otelo), con Vicente Soler (Yago), Carolina Colom (Desdémona), Luisa Sala, María Luisa Payán, Gabriel Agustí, Juan Velilla, Enrique Navas, Julián Pérez Avila, Marta Flores, Juan Monfort, Emilio González y José María Santo. Locales y fechas: Teatro Barcelona de Barcelona, noviembre de 1964; teatro Windsor de Barcelona, junio de 1965; la obra participó posteriormente en la campaña de los Festivales de España.
- 535.- SHAKESPEARE, William. El mercader de Venecia. Adaptación: José María de Sagarra. Intérpretes: Escuela de Arte Dramático "Adriá Gual". Local y fecha: Palacio de la Música de Barcelona; 2 de diciembre de 1964.
- 536.- SHAKESPEARE, William. Macbeth. Noche de Reyes o Noche de Epifanía. No es cordero... que es cordera. Traducción y adaptación: Alejandro Ulloa (para la primera obra) y León Felipe (para la segunda). Dirección: Esteban Polls. Escenografía: Juan Gustavo Wennberg. Intérpretes: Alejandro Ulloa, Mary Carmen Martí-Gray, Conchita Bardem, Sergio Doré, Carlos Lucena, Mario Busto, Luis Tarrán y Jorge Serrat, para la primera obra; Ana María Barbany, José Martín, Josefina Güell, María Dolores Díaz, Natalia Ardévol, Carlos Lucena, Enrique Navas, Mario Bustos, Felipe Balló, Juan Monfort y Francisco Celma, para las otras dos. Local y fecha: Palacio de las Naciones de la Feria Internacional de Montjuich (Barcelona); 26 de diciembre de 1964.

- 537.- SHAKESPEARE, William. Catalina de Aragón. Dramaturgia de Piedad Salas sobre Todo es verdad (Enrique VIII) de Shakespeare. Dirección: Eugenio García Toledano. Intérpretes: Teatro de Cámara "La Carbonera", de Madrid, con Luchy Cabrera, Asunción Molero, Felisa G. Barrientos, Julia López Moreno, José Ruiz, Angel Bravo, Manuel Luque, Manuel Barrero y Eugenio García Toledano. Local y fecha: Sala La Carbonera, de Madrid; 8 de enero de 1965.
- 538.- SHAKESPEARE, William. Julio César. Intérpretes: Pablo Garbasall, Mary Carmen Martí-Gray y Francisco Vals. Local y fecha: Palacio de las Naciones de la Feria Internacional de Montjuich (Barcelona); enero de 1965 (Festivales de España en Barcelona).
- 539.- SHAKESPEARE, William. La fierecilla domada. Dirección: Amparo Reyes. Intérpretes: Alumnos de la Real Escuela Superior de Arte Dramático. Local y fecha: Escuela de Bellas Artes de Madrid; 2 de junio de 1965.
- 540.- TERENCE AFER, Publio. Formión (lectura escenificada). Adaptación: Alfredo Marquerie. Local y fecha: ambos desconocidos (el primero, en Madrid). La función se dio en un ciclo de lecturas escenificadas patrocinado por el Aula de Teatro del Servicio Nacional de Educación y Cultura de las Organizaciones del Movimiento dentro de la temporada 1964-65.
- 541.- VEGA CARPIO, Félix Lope de. Los melindres de Belisa. Intérpretes: Compañía de Berta Riaza y Ricardo Lucía. Local y fecha: Teatro Windsor de Barcelona; diciembre de 1964.
- 542.- VEGA CARPIO, Félix Lope de. El villano en su rincón. Dirección: Miguel Narros. Escenografía y vestuario: Vicente Viudes. Música: Manuel Parada de la Puente. Intérpretes: Compañía del Teatro Español, con Sonsoles Bendicto, Susana Canales, Juan Sala, Ricardo Merino, Claudio Sentís, Guillermo Marín, José Caride, Luis González Páramo, Juan Francisco Margallo, Arturo López, Rosa Fontana, Francisco Cecilio, María Jesús Hoyos, Juan Jesús Gómez, José Franco y Francisco Casonés. Local y fechas: Teatro Español de Madrid, 22 de diciembre de 1964 a 28 de enero de 1965; posteriormente participó en la campaña de Festivales de España.
- 543.- VELEZ DE GUEVARA, Luis. Reinar después de morir. Adaptación: Tomás Borrás. Dirección: Salvador Salazar. Escenografía: Sigfredo Burmann. Vestuario: Víctor María

Cortezo. Música: Gerardo Gombáu-Guerra. Intérpretes: Compañía del Teatro Español, con Carlos Ballesteros (el príncipe Don Pedro), Francisco Pierrá (el Condestable de Portugal), Rafael Rivelles (el Rey Don Alonso de Portugal), Elvira Noriega (Doña Inés de Castro), Alicia Altabella (Doña Blanca, Infanta de Navarra), Victoria Rodríguez (Violante), María Rus (Elvira), Antonio Queipo (Alvar González), Santiago Barés (Egas Coello), Anastasio Alemán (Brito), José León (Alonso, niño), Enrique Hernández (Dionís, niño), Rafael Gil Marcos (Nuño Almeida), Luis G. Vidal (noble 1º), Claudio Sentís (noble 2º), Pedro Moreno (paje). Local y fecha: Teatro Español de Madrid, 6 a 25 de octubre de 1964; participó en la campaña de Festivales de España. Se representó junto a El retablo de las maravillas de Cervantes (nº 521).

544.- VICENTE, Gil. Silva Vicentina. Comedia Rubena. Dirección: Francisco Ribeiro. Intérpretes: Compañía de Teatro Portugués, con Costa Ferreira, Luís Felipe, Henriqueta Maia, Rui Mendes, Ligia Teles, Carlos Wallenstein y Mario Pereira. Lugares y fechas: Gira en campaña de los Festivales de España por Madrid, provincia de Pontevedra (Pontevedra capital y Vigo) y Santiago de Compostela (La Coruña); verano de 1965 (Conmemoración del Año Santo Jacobeo).

545.- VV.AA. Passió. Dramaturgia de José Montáñez sobre textos varios del Antiguo y el Nuevo Testamento. Local y fecha: local desconocido en Barcelona; probablemente, Semana Santa de 1965.

TEMPORADA 1965 -1966

- 546.- ANONIMO. **Misteri d'Adam i Eva.** Misterio valenciano del siglo XVI. Dirección: José Romeu Figueras. Intérpretes: Agrupació "Acyum" des Veus Femenines y Antigua Escolanía de Montserrat. Local y fecha: Salón del Tinell de Barcelona; noviembre de 1965 (V Ciclo de Teatro Medieval Hispánico).
- 547.- CALDERON DE LA BARCA, Pedro. **La dama duende.** Dirección: José Luis Alonso. Escenografía y vestuario: Francisco Nieva. Realización fotográfica de los decorados: Juan Gyenes. Intérpretes: María Fernanda D'Ocón, Margarita García Ortega, Montserrat Carulla, Manuel Gallardo, Antonio Ferrandis, Miguel Angel, Joaquín Molina y Enrique Cerro. Locales y fechas: Teatro Español de Madrid, 10 de abril a 29 de mayo de 1966; Teatro Griego de Montjuich (Barcelona), agosto del mismo año. Participó en la campaña de Festivales de España.
- 548.- CORNEILLE, Pierre. **Le Cid.** Adaptación: Dominique Rozan. Dirección: Jean Davy. Local y fecha: Teatro Romea de Barcelona; entre 25 de septiembre y 4 de octubre de 1965 (VIII Ciclo de Teatro Latino).
- 549.- EURIPIDES. **Medea.** Adaptación: Alfonso Sastre. Intérpretes: Antiguos Alumnos Salesianos del Colegio de Atocha, de Madrid. Local y fecha: Local no especificado en Madrid (tal vez el mismo Colegio); 21 de noviembre de 1965.
- 550.- MANRIQUE, Gómez. **Representación del Nacimiento de Nuestro Señor.** Dirección: José Romeu Figueras. Intérpretes: Agrupació "Acyum" des Veus Femenines y Antigua Escolanía de Montserrat. Local y fecha: Salón del Tinell de Barcelona; noviembre de 1965 (V Ciclo de Teatro Medieval Hispánico).
- 551.- PLAUTO, Tito Maccio. **El fanfarrón.** Adaptación: Alfredo Marqueríe. Local y fecha: Teatro Romano de Málaga; 17 de julio de 1966.
- 552.- RACINE, Jean. **Británico.** Adaptación: Buenaventura Vallespina. Intérpretes: Teatro Experimental Catalán. Local y fecha: Palacio de la Música de Barcelona; 7 de diciembre de 1965.
- 553.- RACINE, Jean. **Andromaque.** Dirección: Josita Hernán.



Intérpretes: Alumnos del Conservatorio Nacional de Arte Dramático de París. Local y fecha: Teatro Beatriz de Madrid; finales de julio o principios de agosto de 1966.

- 554.- ROJAS, Fernando de. **La Celestina**. Tragicomedia de Calisto y Melibea. Adaptación: Alejandro Casona. Dirección: José Osuna. Ayudante de dirección: Luis Balaguer. Decorados y figurines: Emilio Burgos. Intérpretes: Milagros Leal (Celestina), Asunción Sancho (Melibea), Esperanza Grases (Elicia), Sonsoles Benedicto (Areusa), María Álvarez (Alisa), Elsa Díez (Lucrecia), José Rubio (Calisto), Ramón Durán (Sempronio), Antonio Medina (Pármene), Francisco Carrasco (Pleberio), Víctor Merás (Sosias), Antonio Mancho (Tristán), Antonio Ayudarte (Crito). Local y fecha: Teatro Bellas Artes de Madrid; 11 de octubre de 1965 a 29 de mayo de 1966. Participó en la campaña de los Festivales de España. Es estreno de la temporada anterior (nº 529).
- 555.- ROJAS, Fernando de. **La Celestina**. Tragicomedia de Calisto y Melibea. Dirección: José Tamayo. Intérpretes: Compañía "Lope de Vega". Local y fecha: Plaza Mayor de Madrid, 21 de julio de 1966 (Festivales de España en Madrid); posteriormente el montaje recorrió varias provincias. Es estreno de la temporada anterior (nº 530).
- 556.- ROJAS ZORRILLA, Francisco de. **Entre bobos anda el juego**. Dirección: Agustín Magán. Intérpretes: Teatro de Cámara "Ditea", de Santiago de Compostela. Local y fecha: Teatro Beatriz de Madrid (en su calidad de sede del Teatro Nacional de Cámara y Ensayo); fecha desconocida (dentro del Certamen Nacional de Teatro Experimental).
- 557.- RUEDA, Lope de. **Eufemia**. Adaptación: Alfredo Marqueríe. Dirección: José Francisco Tamarit. Ayudante de dirección: Fernández Prellezo. Decorados: Wolfgang Burmann. Intérpretes: Teatro Nacional de Cámara y Ensayo, con María Paz Molinero, Nela Conjiú, Ana María Vidal, Almudena Cotos, Concha Lluesma, Marcela Yurfa, Erasmo Pascual, José Luis Blanco, Javier de Campos, Francisco Cecilio, José Montijano, Antonio Campos, Francisco Casares, Alberto Moya y Enrique Gonzalvo. Local y fecha: Teatro Beatriz de Madrid; 22 de diciembre de 1965 a 2 de enero de 1966.
- 558.- RUIZ, Juan. Arcipreste de Hita/MARTIN RECUERDA, José. ¿Quién quiere una copla del Arcipreste de Hita? Obra original de JOSE MARTIN RECUERDA en la que se recrean dramáticamente argumentos y fragmentos textuales del Libro de Buen Amor. Dirección: Adolfo Marsillach. Ayudante de dirección: Francisco Abad. Decorados: José Caballero.

Figurines: Víctor María Cortezo. Música: Carmelo Bernaola. Coreografía: Alberto Portillo. Intérpretes: Compañía del Teatro Español, con José María Roderó (Juan Ruiz, arcipreste de Hita), Mary Carrillo (Trotaconventos), Nuria Torray (Doña Garoza), Paloma Hurtado (Doña Endrina), Florinda Chico, Fernando Guillén, José Vivó, Fernando de la Riva, Carlos Ibarzábal, Fernando Marín, Víctor Blas, Jacinto Martín, Julia Lorente, Ramón F. Tejeda, Jesús Hernández Díez, Vicente Sangiovanni, Emilio Alonso, Rafael Cores, Charo Soriano, Josefina Serratosa, Luis Morris, Angel Capilla, Silvia Roussin, Víctor Fuentes, Julio Navarro, Carlos Garrido, Jaime Segura, Eduardo Verger, Fernando Chinarro, Paloma Pagés, Fernando Brouchud, Conchita Leza, Conchita Bardem, Carola F. Gómez, Lola Lemos, Ana Sillero, Pilar Ruiz, Guadalupe Matilla, Terele Pávez, Tina Sáinz, Javier Romero, Maribel Altés, Blas de Diego, Jesús Fernández, vecinas de Guadalajara, alguaciles, mendigos, mesoneras y triperas. Local y fecha: Teatro Español de Madrid; 16 de noviembre de 1965 a 11 de enero de 1966.

- 559.- RUIZ, Juan. Arcipreste de Hita. El Libro del Buen Amor. Adaptación: Manuel Criado de Val. Decorados: Emilio Burgos. Coreografía: Antonio Malonda, con la colaboración del Teatro Mimo Español. Intérpretes: María del Carmen Prendes, Carmen Sáez, Pedro Sempson, Juan José Otegui, Enrique Navarro, María Castelló, Josefina Calatayud, José Manuel Ariza. Local y fecha: Paraninfo de la Universidad Complutense de Madrid; 2 y 4 de diciembre de 1965.
- 560.- SHAKESPEARE, William. Otelo. Intérpretes: Compañía de Alejandro Ulloa (Otelo), con Vicente Soler (Yago) y Carolina Colom (Desdémona). Local y fecha: Teatro Lope de Vega de Valladolid; entre el 27 de octubre y el 3 de noviembre de 1965 (V Semana Romántica de Valladolid).
- 561.- SHAKESPEARE, William. ¿Le gusta Shakespeare? Espectáculo shakespeariano en dos partes representadas sin interrupción, compuesto por escenas de Enrique VIII, Romeo y Julieta, La tempestad y Hamlet. Dirección: Antonio Morales. Intérpretes: Grupo de Teatro Latino "Marzo". Local y fecha: Teatro Beatriz de Madrid (en su calidad de sede del Teatro Nacional de Cámara y Ensayo); en fecha desconocida dentro de la temporada 1965-66 (en el Certamen Nacional de Teatro Experimental).
- 562.- VALDIVIESO, José de. El hospital de los locos (a.s.). Intérpretes: Teatro Estudio de Madrid, del Teatro Nacional de Cámara y Ensayo, con un total de siete actores. Lugares y fechas: Festivales de España en Lérida, Córdoba y Valladolid; verano de 1966.

- 563.- VEGA CARPIO, Félix Lope de. **La niña boba.** Dirección: Víctor Andrés Catena. Intérpretes: Compañía de Amparo Baró, con Alicia Agut y Luis Torner. Lugares y fechas: Teatro Candilejas de Barcelona, febrero de 1966; participa en la campaña Festivales de España en gira por Algeciras (Cádiz), Ceuta, Ciudad Real, Huesca, Melilla, Toledo y Vigo (Pontevedra).
- 564.- VEGA CARPIO, Félix Lope de. **Los siete infantes de Lara.** Adaptación: Juan Germán Schroeder. Dirección: Adolfo Marsillach. Ayudante de dirección: Francisco Abad. Decorados y figurines: Manuel Mampaso, realizados los primeros por Juan López Sevilla. Música: Carmelo Bernaola. Intérpretes: Nuria Torray, Gemma Cuervo, Charo Soriano, Concha Bardem, Paloma Hurtado, José María Roderó, Carlos Ballesteros, Luis Morris, Fernando Guillén, Gabriel Llopart, Ramiro Benito, Jacinto Martín, Víctor Fuentes, Julio Navarro, Carlos Ibarzábal, Félix Navarro, Fernando Marín, Jaime Segura, Guillermo Hidalgo, Sergio Vidal, Carlos Garrido, Eduardo Verger, José Vivó, Pedro Luis Corral, José Luis San Juan y Víctor Blas. Local y fecha: Teatro Español de Madrid; 19 de enero a 3 de abril de 1966.
- 565.- VEGA CARPIO, Félix Lope de. **San Isidro Labrador.** Dirección: Modesto Higuera. Lugar y fecha: Plaza Mayor de Madrid; 28 de mayo de 1966.

AÑO 1966

- 566.- VV.AA. **Lencens i la carn** (espectáculo sobre textos de teatro popular europeo de los siglos XVI y XVII, incluyendo entre otros autores a ANGELO BEOLCO 'RUZANTE'). Dirección: Feliu Formosa. Intérpretes: Escuela de Arte Dramático Adrià Gual. Lugar y fecha: Local desconocido en Barcelona; 1966.

TEMPORADA 1966 - 1967

- 567.- CALDERON DE LA BARCA, Pedro. **Todo Madrid es pecado.** Dramaturgia de Federico Carlos Sáinz de Robles sobre el texto del auto sacramental **El Año Santo en Madrid.** Dirección: Víctor Andrés Catena. Intérpretes: Compañía de Rosita Yarza y José María Seoane. Lugar y fecha: Plaza Mayor de Madrid, 24 de mayo de 1967; continúa en fechas posteriores por los barrios de Madrid.
- 568.- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. **Numancia.** Adaptación y dirección: Miguel Narros. Ayudante de dirección: Angel García Moreno. Escenografía y vestuario: Francisco Hernández, realizada la primera por Viuda de López. Música: Carmelo Bernaola. Intérpretes: Compañía del Teatro Español, con Carlos Lemos, Arturo López, José Luis Pellicena, Agustín González, Angel Terrón, A. Blasco, Ramiro Benito, José Carlos Plaza, Juan Luis Gallardo, Juan Francisco Margallo, María Rius, Pilar Muñoz, Pilar Sala, María García Alonso, María Luisa Romero... gentes de Numancia, romanos (hasta 80 personajes). Local y fecha: Teatro Español; 3 de octubre a 11 de diciembre de 1966.
- 569.- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. **La cueva de Salamanca. Los habladores. El juez de los divorcios.** Dirección: María Luisa Oliveda. Intérpretes: Pequeño Teatro, con Carlos Fruns para el segundo entremés. Lugar y fecha: Palacio de la Virreina de Perú, de Barcelona; junio de 1967.
- 570.- FERNANDEZ, Lucas. **Auto de la Pasión.** Dirección: Modesto Higuera. Intérpretes: Agrupación Instrumental de Música Antigua de Madrid. Local y fecha: Ateneo de Madrid; 13 de mayo de 1967.
- 571.- EURIPIDES. **Las bacantes.** Dramaturgia de Manuela González Haba sobre textos de Eurípides. Dirección: Manuela González Haba. Intérpretes: P. Martínez Caneaga, M. A. Gilsanz, M. Mayoral, M. Huder, J.M. Guerra. Local y fecha: Colegio Mayor Santa Teresa de Madrid; 7 de marzo de 1967.
- 572.- JUAN MANUEL. **El paño maravilloso** (adaptación escénica de un cuento de El Libro del Conde Lucanor). Dirección: Antonio Ayora. Local y fecha: Instituto de San Isidro, de Madrid; 17 de mayo de 1967.

- 573.- MOLIERE. El avaro. Dirección: Díaz Merat. Intérpretes: Grupo Teatral de Sepu. Local y fecha: Teatro Marquina de Madrid; 30 de abril de 1967.
- 574.- MOLIERE. El enfermo de aprensión. Dirección: Ana Mariscal y Julio Diamante. Intérpretes: Compañía de Teatro "Tirso de Molina". Lugar y fecha: En programa de los Festivales de España; verano de 1967.
- 575.- PLAUTO, Tito Maccio. L'olla. Adaptación: Francisco Nel.lo. Intérpretes: "L'Oлива", del Grup de Teatre Independent. Local y fecha: Local desconocido en Barcelona; febrero de 1967 (I Ciclo de Teatro Infantil).
- 576.- PLAUTO, Tito Maccio. El mercader. Adaptación: Alfredo Marquerié. Local y fecha: Teatro Romano de Málaga; 16 de julio de 1967.
- 577.- QUIÑONES DE BENAVENTE, Luis. Los muertos viven. Dirección: Josita Hernán. Intérpretes: Compañía de Alumnos del Conservatorio Nacional de Arte Dramático de París. Local y fecha: Teatro Beatriz de Madrid; julio de 1967.
- 578.- ROJAS, Fernando de. La Celestina. Tragicomedia de Calisto y Melibea. Adaptación: Alejandro Casona. Dirección: Salvador Soler Mari. Intérpretes: Milagros Leal, María José Goyanes, Emilia Rubio, Ana María Méndez, Sonsoles Benedito, Elena Rubí, Salvador Soler Mari, Jaime Blanch, Ricardo Alpuente. Local y fecha: Teatro Reina Victoria de Madrid; 18 de agosto a 17 de septiembre de 1967.
- 579.- ROJAS, Fernando de. La Celestina. Tragicomedia de Calisto y Melibea. Dirección: José Tamayo. Intérpretes: Compañía "Lope de Vega". Lugar y fecha: En programa de los Festivales de España; verano de 1967. Es estreno de la temporada 1964-65 (nº 530).
- 580.- RUIZ, Juan. Arcipreste de Hita. Juglares y danzaderas del buen amor. Dramaturgia de Manuel Criado de Val sobre el Libro de Buen Amor. Lugar y fecha: Festival Medieval de Hita (Guadalajara); 17 de junio de 1967.
- 581.- RUZANTE, Angelo Beolco. Els diàlegs d'en Ruzzante. Dirección: Francisco Nel.lo. Escenografía y vestuario: Fabià Puigserver. Intérpretes: Grup de Teatre Independent del C.I.C.F. Local y fecha: Teatro Romea de Barcelona; en fecha

indeterminada durante la temporada 1966-67 (año 1967).

- 582.- SHAKESPEARE, William. El rey Lear. Versión española: Jacinto Benavente. Dirección y vestuario: Miguel Narros. Ayudante de dirección: Angel García Moreno. Directora adjunta: María López Gómez. Escenografía: Pablo Gago. Música: Carmelo Bernaola. Intérpretes: Compañía del Teatro Español, con Berta Riaza, Julieta Serrano, Ana Belén, Carlos Lemos, Agustín González, Javier Loyola, Juan Luis Galiardo, Víctor Valverde, Fernando Nogueras, José Luis Pellicena, Dionisio Salamanca, Ramiro Benito, Anastasio Campoy, Francisco Ramos, José Carlos Plaza, Antonio Cintado, Manuel Vico, Emilio Espinosa, Juan Antonio Galán, Francisco Vidal, Fernando Baeza, Raúl Sender y Alberto Blasco. Local y fecha: Teatro Español de Madrid; 26 de marzo a 28 de mayo de 1967.
- 583.- SHAKESPEARE, William. Noche de Reyes. Adaptación y dirección: William Layton y José Carlos Plaza. Intérpretes: Teatro Estudio de Madrid. Local y fecha: Local desconocido en Madrid; abril de 1967.
- 584.- SHAKESPEARE, William. El sueño de una noche de verano. Dirección: Antonio Ayora. Intérpretes: Alumnos del Instituto de San Isidro, de Madrid, con la colaboración de actores profesionales: Esperanza Alonso, Emilio Gutiérrez Caba, Manuel Galiana, José Carabias y Julio de la Riva. Local y fecha: Instituto de San Isidro, de Madrid; 13 de junio de 1967.
- 585.- TIRSO DE MOLINA. El burlador de Sevilla. Adaptación: Alejandro Casona. Dirección: Miguel Narros. Decorados y figurines: Francisco Nieva. Música: Carmelo Bernaola. Coreografía: Rosario Barón. Intérpretes: Compañía del Teatro Español, con José Luis Pellicena (Don Juan), Carlos Lemos (Don Gonzalo), Agustín González (Catalinón), Lola Cardona (Tisbea), Carmen de la Maza, Esperanza Alonso, Aruja García Alonso, Julia Peña, Eva Guerra, Angel Terrón, Fernando Nogueras, Francisco Vidal, Víctor Valverde, Alberto Blasco, Pedro Civera, Juan Antonio Galán, Ramiro Benito, Agustín Povedano, José María Buzón, Arturo López, Enrique Navas, Dionisio Salamanca, Anastasio Campoy. Local y fecha: Teatro Español de Madrid; 27 de diciembre de 1966 a 22 de marzo de 1967.
- 586.- VEGA CARPIO, Félix Lope de. El arenal de Sevilla. Dirección: Joaquín Arbide. Intérpretes: "Tabanque", Teatro Universitario de Sevilla. Lugar y fecha: En programa de los Festivales de España; verano de 1967.

- 587.- VV.AA. Representación de fragmentos escogidos de obras de CALDERON DE LA BARCA, LOPE DE VEGA y SHAKESPEARE, entre otros autores de los siglos XIX y XX. Dirección: Rosita Yarza y José María Seoane. Intérpretes: Compañía "Pequeño Teatro" de José María Seoane y Rosita Yarza. Lugar y fecha: En programa de los Festivales de España, verano de 1967.



1967

AÑO 1967

588.- SOFOCLES. Edip Rei. Dirección: Alberto Vidal. Lugar y  
fecha: Fachada de San Pedro de las Pueblas, de Barcelona;  
1967.

TEMPORADA 1967 - 1968

- 589.- ANONIMO. El infante Arnaldos. Dramaturgia de Juan Antonio de Castro sobre textos del Romancero. Dirección: Antonio Guirau. Ayudante de dirección: Francisco Matallanas. Decorados y figurines: Matías Montero. Coreografía: Sacramento Rico. Música: Francisco Ortega. Intérpretes: Esperanza Alonso, Margarita Calahorra, Ramón Corroto, Francisco Merino y Miguel Aristu. Local y fecha: Teatro Español de Madrid (en su calidad de sede del Teatro Municipal Infantil); 2 de mayo de 1968.
- 590.- CALDERON DE LA BARCA, Pedro. Casa con dos puertas, mala es de guardar. Adaptación y dirección: Eugenio García Toledano. Intérpretes: Emilia Rubio, Pablo Sanz y José Sacristán. Local y fecha: Corral de Comedias de Almagro (Ciudad Real); septiembre de 1967 (I Ciclo de Teatro Clásico en el Corral de Comedias).
- 591.- CALDERON DE LA BARCA, Pedro. El gran teatro del mundo (a.s.). Dirección: Roberto Carpio. Local y fecha: Corral de Comedias de Almagro (Ciudad Real); junio de 1968 (II Ciclo de Teatro Clásico en el Corral de Comedias).
- 592.- CALDERON DE LA BARCA, Pedro. La dama duende. Dirección: José Luis Alonso. Intérpretes: Compañía Titular del Teatro Nacional María Guerrero de Madrid. Lugares y fechas: Corral de Comedias de Almagro (Ciudad Real), junio de 1968 (II Ciclo de Teatro Clásico en el Corral de Comedias); campaña de los Festivales de España, julio de 1968. Es estreno de la temporada 1965-66 (nº 547).
- 593.- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. Numancia. Dirección: Miguel Narros. Intérpretes: Berta Riaza, María Luisa Ponte, Pilar Muñoz, José Luis Pellicena, Agustín González, M. Corroto, Fernando Noguerras. Local y fecha: Teatro Español de Madrid, 14 a 23 de abril de 1968; participó en la campaña de los Festivales de España de 1968. Es estreno de la temporada anterior (nº 568).
- 594.- ENCINA, Juan del. Juan del Encina y su tiempo. Dramaturgia de Antonio Guirau sobre textos de Juan del Encina. Escenografía: Matías Montero. Intérpretes: Alicia Hermida, Ricardo Hurtado, Francisco Merino. Local y fecha: Ateneo de Madrid; 3 de junio de 1968.

- 595.- ENCINA, Juan del. Espectáculo poético-musical, preparado por Antonio Gala, sobre textos y música de Juan del Encina. Dirección: Angel Fernández Montesinos. Local y fecha: Corral de Comedias de Almagro (Ciudad Real); junio de 1968 (II Ciclo de Teatro Clásico en el Corral de Comedias).
- 596.- EURIPIDES. Las troyanas. Adaptación: Jean Paul Sartre. Dirección: José Luis Izaguirre. Escenografía: Isabel García Elorza y María Gutiérrez. Intérpretes: Rosa Ceballos, R. Margafón, Asunción Valdés, Carmen Rosa Alvarez, Emilia García y María Teresa Fernández Pacheco. Local y fecha: Colegio Mayor Padre Poveda de Madrid; 1 de abril de 1968.
- 597.- EURIPIDES. Hipólito. Dirección: Dimitros Rondiris. Intérpretes: Piraikon Theatron de Atenas. Lugar y fecha: Parque del Retiro de Madrid; 3 y 4 de agosto de 1968 (VII Festival de Madrid).
- 598.- EURIPIDES. Ifigenia en Aulide. Dirección: Dimitros Rondiris. Intérpretes: Piraikon Theatron de Atenas. Lugar y fecha: Parque del Retiro de Madrid; 5 y 6 de agosto de 1968 (VII Festival de Madrid).
- 599.- FERNANDEZ DE HEREDIA, Juan. La farsa de la visita. Dirección: José Romeu Figueras. Local y fecha: Salón del Tinell de Barcelona; diciembre de 1967 (Ciclo de Teatro Medieval).
- 600.- MOLIERE. Las mujeres sabias. Versión española y adaptación: Enrique Llovet. Dirección: Miguel Narros. Ayudante de dirección: María López Gómez. Escenografía y vestuario: Víctor María Cortezo. Música: Carmelo Bernaola. Intérpretes: Compañía del Teatro Español, con María del Carmen Prendes (Filaminta), Luchy Soto (Belisa), Elisa Ramírez (Armanda), Tere del Río (Enriqueta), Laly Soldevilla (Martina), Carlos Lemos (Crisalio), José Luis Heredia (Aristo), Juan Sala (Clitandro), Narciso Ribas (Tritontín), Enrique Serra (l'Epinel), José Luis Coll (Vadius), José Lara (Julián), Fernando de la Riva (notario), Jesús Fernández y Emilio Rodríguez Roldán (criados). Lugares y fechas: Teatro Español, 14 de septiembre de 1967 a 9 de abril de 1968; en gira por diversas ciudades españolas -entre ellas Barcelona- durante la campaña de los Festivales de España.
- 601.- PLAUTO, Tito Maccio. El persa. Adaptación: Alfredo Marquerie. Local y fecha: Teatro Romano de Málaga; 17 de julio de 1968.

- 602.- ROJAS, Fernando de. La Celestina. Tragicomedia de Calixto y Melibea. Adaptación: Alejandro Casona. Dirección: Salvador Soler Mari. Intérpretes: Compañía de Milagros Leal y Salvador Soler Mari. Local y fecha: Teatro Cómico de Madrid; 29 de septiembre de 1967 a 2 de junio de 1968. Es estreno de la temporada anterior (nº 578).
- 603.- RUEDA, Lope de. Historias de Juan de Buena Alma. Adaptación y dirección: Angel Facio. Local y fecha: Paraninfo de la Facultad de Filosofía y Letras de Valencia; 19 de julio de 1968.
- 604.- SHAKESPEARE, William. Noche de Reyes. Versión española y dirección: William Layton y José Carlos Plaza. Intérpretes: Teatro Estudio de Madrid, con Trinidad Reguero, Petra Martínez, Neftalí Fuertes, José Luis Alonso, Manuel de Blas, Enrique Sierra, Antonio Ross, Antonio Llopis, Francisco Vidal, Juan Francisco Margallo, Francisco Ojeda, José Carlos Plaza, Fernando Baeza, Alberto Blasco, Carlos Garrido y Francisco Ramos. Local y fecha: Teatro Beatriz de Madrid (en su condición de sede del Teatro Nacional de Cámara y Ensayo); 26 de septiembre de 1967. Es estreno de la temporada anterior (nº 583).
- 605.- SHAKESPEARE, William. El rey Lear. Versión española: Jacinto Benavente. Dirección: Miguel Narros. Escenografía: Pablo Gago. Música: Carmelo Bernaola. Intérpretes: Compañía del Teatro Español. Local y fecha: Gran Teatro del Liceo de Barcelona, octubre de 1967; teatro Español de Madrid, 15 de febrero a 5 de abril de 1968; campaña de los Festivales de España, verano de 1968. Es estreno de la temporada anterior (nº 582).
- 606.- SHAKESPEARE, William. Juli César. Dirección: José Antonio Codina. Intérpretes: Grup "Alpha 63" de Hospitalet de Llobregat. Lugar y fecha: Festivales Populares de Verano de Hospitalet de Llobregat (Barcelona); 1968.
- 607.- TIRSO DE MOLINA. Marta la Piadosa. Dirección: Eduardo Fuller. Intérpretes: Esperanza Alonso, Alicia Hermida, Manuel Otero y Alberto Fernández. Local y fecha: Corral de Comedias de Almagro (Ciudad Real); septiembre de 1967 (I Ciclo de Teatro Clásico en el Corral de Comedias).
- 608.- TIRSO DE MOLINA. La dama del olivar. Adaptación y dirección: Juan Antonio Hormigón. Intérpretes: Teatro de Cámara de Zaragoza. Lugar y fecha: II Semana de Teatro Nuevo de Valladolid; finales de octubre de 1967.

TEMPORADA 1968 - 1969

- 615.- ANONIMO. El Cant de la Sibil.la (versión catalana del siglo XIII). Lugar y fecha: Local desconocido en Barcelona; entre septiembre y diciembre de 1968 (VIII Ciclo de Teatro Medieval, a cargo de José Romeu Figueras).
- 616.- ANONIMO. Ordo Prophetarum (drama litúrgico del siglo XII). Lugar y fecha: Local desconocido en Barcelona; entre septiembre y diciembre de 1968 (VIII Ciclo de Teatro Medieval, a cargo de José Romeu Figueras).
- 617.- ANONIMO. Crónica Najerense. Dramaturgia de Justiniano García Prado sobre textos medievales. Lugar y fecha: Monasterio de Santa María la Real de Nájera (Logroño); 16 de agosto de 1969.
- 618.- CALDERON DE LA BARCA, Pedro. La dama duende. Dirección: José Luis Alonso. Dirección adjunta: Víctor Andrés Catena. Ayudante de dirección: Antonio Cobo. Intérpretes: Compañía Titular del Teatro Nacional María Guerrero de Madrid. Lugares y fechas: Teatro Valladolid, de Valladolid, septiembre de 1968; participa en la campaña de los Festivales de España para el verano de 1969<sup>25</sup>. Es estreno de la temporada 1965-66 (nº 547).
- 619.- CALDERON DE LA BARCA, Pedro. La vida es sueño. Dirección: José Tamayo. Intérpretes: Compañía "Lope de Vega". Lugares y fechas: En diversas ciudades españolas a partir del 1 de octubre de 1968, dentro de la I Campaña Nacional de Teatro.
- 620.- CASTRO, Guillén de. Las mocedades del Cid. Adaptación: José García Nieto y José Hierro. Dirección: Miguel Narros. Ayudante de dirección: Angel García Moreno. Dirección adjunta: María López Gómez. Escenografía: Ortiz Valiente. Vestuario: Elizabeth H. Buckley. Combate a espada: José Luis Chinchilla. Música: Alberto Blancafort. Asesor de ceremonias litúrgicas: Antonio Montero. Intérpretes: Compañía del Teatro Español, con Berta Riaza (Urraca), Julieta Serrano (Jimena), Luchy Soto (Elvira), José Luis Pellicena (Rodrigo), Andrés Mejuto (Rey Fernando), Guillermo Marín (Diego Laínez), Agustín González (Conde Lozano), José

---

<sup>25</sup> Entre enero y junio de 1969, la compañía había realizado una gira por Hispanoamérica, con éste título y otros de Valle-Inclán, Mihura y Arniches.

Luis Heredia (Arias Gonzalo), Javier Loyola (Martín González), Rafael Guerrero (Sancho), Narciso Ribas (Peransules), Francisco Vidal (Bermudo Laín), Carlos del Pino (Hernán Díaz), Fabio León (rey moro), César de Barona (Conde de Cabra), Tomás Simón (Conde Nuño), José Manuel Cervino (Rey Alonso), Carlos San Martín (Gonzalo Arias), José María Guillén (Diego Arias), Dionisio Salamanca (Rodrigo Arias), Francisco Benlloch (Pedro Arias), Máximo Huerga (Arias Arias), Juan Sala (Bellido Dolfos), Víctor Valverde (Diego Ordóñez) y Fernando de la Riva (Conde García). En Montjuich se incorporaron al reparto Mari Carmen Prendes y Ana Belén. Locales y fechas: Teatro Español de Madrid, 15 de noviembre de 1968 a 12 de enero de 1969; Teatro Griego de Montjuich (Barcelona), junio de 1969 (Festivales de España en Barcelona).

- 621.- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. **Pedro de Urdemalas.** Adaptación de Enrique Ortenbach y Rafael Ferrer Fitó de la comedia de Cervantes con inclusión de pasajes del entremés **La elección de los alcaldes de Daganzo** y de la novela ejemplar **La gitanilla**. Dirección: José María Loperena. Intérpretes: Compañía del Teatro Nacional de Barcelona, con Carlos Lemos (Pedro de Urdemalas), Magda Navarro (vecina 1ª), Adriá Gual (Panduro), Luis Torner (Redondo), Maribel Altés (vecina 2ª, Lucía), Pedro Gil (Gil Rana), Enrique Navas (Diego Tarugo), Rafael Anglada (Sancho Macho), Antonio Vico (Martín Crespo), José Cerro (Clemente), Carla Martín (Benita), Ana María Barbany (Clemencia), Emilio Carbó (vecino 1º), Juan Ollé (vecino 2º), Lorenzo Durán (Hornachuelos, Cosme), Antonio Lavilla (Lagartija, Gaspar), Carmen Carbonell (viuda), Miguel Arbós (vecino 3º), Jorge Vico (Pascual), Juan Pera (Roque), María del Carmen Calvo (vecina 3ª), Maruja Carrasco (Inés), Amparo Baró (Belica), Ramón Durán (Maldonado), José Francisco Domínguez (Mostrenco), José Aspás (ciego, autor), Andrés Magdaleno (el Rey), Carlos Lucena (Silerio), Paquita Ferrándiz (la Reina), José Luis Baringo (gitano 1º), Jesús Díez (gitano 2º), José Luis Romero (gitano 3º), Rafael Calvo (Marcelo), Margarita Torino (Francisca), Nieves López Llauder, Carmen Calvet y Carmen Encinar (bailarinas), Narciso Suárez, Salvador Delgado, Guillermo Vázquez y Olga Albandoz (músicos). Local y fecha: Teatro Calderón de la Barca de Barcelona; 30 de octubre de 1968 a enero de 1969.

- 622.- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. **El patio de Monipodio. El viejo celoso.** Dramaturgia y adaptación (respectivamente): Antonio Martínez Ballesteros. Local y fecha: Casa Sindical de Toledo; 14 de mayo de 1969.

- 623.- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. **El retablo de las maravillas. Entremés del vizcaíno fingido.** Lugar y fecha:

Campana de Teatro Infantil en Madrid y su provincia durante la temporada 1968-69. La obra compartió cartelera con otras de Molière y Lope de Rueda (núms. 632 y 635).

- 624.- ENCINA, Juan del. **Juan del Encina: ésta fue su vida.** Dramaturgia de Luis Ponce de León y Antonio Guirau sobre textos de Juan del Encina. Dirección: Antonio Guirau. Intérpretes: Pequeño Teatro de Madrid, con A. López, M. Fernández y J. Caride. Locales y fechas: Colegios Universitarios de Madrid, octubre de 1968; Salón de Tapices de la Casa de Cisneros, de Madrid, noviembre de 1968. Se trata de una revisión del montaje estrenado la temporada anterior (nº 594).
- 625.- ENCINA, Juan del. **Enzina 68. Homenaje-revisión.** Dirección: Javier Navarro y Fernando Giner. Coreografía: Fernando Giner. Intérpretes: Teatro de Arquitectura, con Joaquín Lara, Julio Antonio Giménez, Roberto López, Ramón Pachón, Félix Rodrigo, Miguel Angel Gallego, Laura Oliver, Alicia Sánchez. Local y fecha: Teatro Español de Madrid (en su calidad de nueva sede del Teatro Nacional de Cámara y Ensayo); 18 ó 21 de diciembre de 1968.
- 626.- MARTINEZ DE TOLEDO, Alfonso. Arcipreste de Talavera. **De las condiciones de las mujeres.** Dramaturgia sobre el Corbacho. Dirección: José Luis Izaguirre. Intérpretes: T.E.U. del Colegio Mayor Padre Poveda y Grupo "Karma", con J. Vidriales y R. Daina. Local y fecha: Colegio Mayor Padre Poveda; 1 de junio de 1969. Se representó junto a Monólogo e introspección, de Peter Handke, bajo el título conjunto de Antología del teatro de agresión.
- 627.- MARTINEZ DE TOLEDO, Alfonso. Arcipreste de Talavera. **El Corbacho.** Dramaturgia de Manuel Criado de Val sobre la obra homónima. Dirección: Manuel Criado de Val. Intérpretes: Agrupación Escénica de la R.T.V.E. Lugar y fecha: Festival de Hita (Guadalajara); junio o julio de 1969.
- 628.- MARTORELL, Joanot. **Breu record de Tirant lo Blanc.** Dramaturgia de María Aurèlia Capmany sobre la novela homónima. Local y fecha: Teatro Romea de Barcelona; 16 de febrero de 1969.
- 629.- MOLIERE. **El avaro.** Intérpretes: Compañía de Teatro A.R.A. de Málaga. Lugares y fechas: Algeciras, La Línea de la Concepción y San Roque (Cádiz); entre el 25 de octubre y el 31 de diciembre de 1968 (Campana de Teatro Popular en el Campo de Gibraltar).

- 630.- MOLIERE. Las mujeres sabias. Dirección: Miguel Narros. Intérpretes: Compañía del Teatro Español. Local y fecha: Teatro Español de Madrid, 6 de diciembre de 1968 a 14 de enero de 1969; participa en la campaña de Festivales de España de 1969. Es estreno de la temporada anterior (nº 600).
- 631.- MOLIERE. El malalt imaginari/El enfermo imaginario. Versiones catalana y castellana: Juan Vila Casas y Rafael Ferrer Fitó. Dirección: José María Loperena. Intérpretes: Rafael Anglada, Amparo Baró. Lugares y fechas: Teatro Calderón de la Barca de Barcelona, 16 de mayo de 1969; campaña de los Festivales de España en el verano del mismo año.
- 632.- MOLIERE. El médico a palos. Lugar y fecha: Campaña de Teatro Infantil en Madrid y su provincia, durante la temporada 1968-69. La obra compartió cartelera con otras de Cervantes y Lope de Rueda (núms. 623 y 635).
- 633.- ROJAS, Fernando de. La Celestina. Adaptación: Alejandro Casona. Dirección: Salvador Soler Mari. Intérpretes: Compañía de Milagros Leal y Salvador Soler Mari, con Emilia Rubio, Ana María Méndez, Ricardo Alpuente, Jaime Blanch y Francisco Portes. Local y fecha: Teatro Barcelona, de Barcelona; septiembre u octubre de 1968 (en gira de la compañía por el centro y norte de España). Es estreno de la temporada 1966-67 (nº 578).
- 634.- RUEDA, Lope de. Historias del desdichado de Juan de Buenalma. Intérpretes: "Los Goliardos", Teatro de Cámara de Madrid. Local y fecha: Teatro Romea de Barcelona, entre el 27 de septiembre y el 10 de octubre de 1968 (XI Ciclo de Teatro Latino); hasta 26 días de actuación en otros lugares y ciudades sin especificar.
- 635.- RUEDA, Lope de. Farsa de las aceitunas. Lugar y fecha: Campaña de Teatro Infantil en Madrid y su provincia. La obra compartió cartelera con otras de Cervantes y Molière (núms. 623 y 632).
- 636.- RUIZ DE ALARCON, Juan. La verdad sospechosa. Dirección: Gustavo Pérez Puig. Intérpretes: Compañía "Calderón de la Barca", de Barcelona. Lugares y fecha: En varias ciudades españolas desde el 1 de octubre de 1968 (I Campaña Nacional de Teatro); teatro Español de Barcelona, febrero de 1969.



- 637.- SHAKESPEARE, William. Nit de Reis. Versión catalana: José María de Sagarra. Intérpretes: Nueva Compañía, de Barcelona. Local y fecha: Teatro Romea de Barcelona; 9 de octubre de 1968.
- 638.- SHAKESPEARE, William. Antonio y Cleopatra. Intérpretes: Compañía de Teatro A.R.A. de Málaga. Lugares y fecha: Algeciras, La Línea de la Concepción y San Roque (Cádiz); entre el 25 de octubre y el 31 de diciembre de 1968 (Campaña de Teatro Popular en el Campo de Gibraltar).
- 639.- SHAKESPEARE, William. Medida por medida. Adaptación: Enrique Llovet (libre). Dirección: Miguel Narros. Ayudante de dirección: Angel García Moreno. Dirección adjunta: María López Gómez. Escenografía: Ortiz Valiente, realizada por Viuda de López. Vestuario: Luis de Ben. Música: Carmelo Bernaola. Intérpretes: Compañía del Teatro Español, con Berta Riaza, Mari Carmen Prendes, Ana Belén, María Jesús Hoyos, Eva Guerrero, Guillermo Marín, José Luis Pellicena, Agustín González, José Luis Heredia, Javier Loyola, Narciso Rivas, Víctor Valverde, César de Barona, Fabio León, Dionisio Salamanca, Juan Sala, Fernando de la Riva, Tomás Simón, Francisco Benlloch, Carlos del Pino, José Manuel Cervino, Francisco Vidal, Carlos San Martín, José Portillo y José Ramón Prado. Local y fecha: Teatro Español de Madrid, 29 de enero a 16 de marzo de 1969; la obra participó en la campaña de ese año de los Festivales de España: en junio era presentada, dentro de ella, en el Teatro Griego de Montjuich (Barcelona).
- 640.- VEGA CARPIO, Félix Lope de. El castigo sin venganza. Adaptación: Enrique Ortenbach (libre). Intérpretes: Compañía de Teatro "Moratín", con Gemma Cuervo, Fernando Guillén, Esperanza Alonso, Fernando Noguerras, Carlos Pereira, Enrique Ciurana, Luis Prendes (Duque de Ferrara). Locales y fechas: Teatro Valladolid, de Valladolid, septiembre de 1968; teatro de Romea de Murcia, 13 de octubre de 1968; teatro Español de Barcelona, noviembre del mismo año; la obra se presentó en otras ciudades españolas dentro de la I Campaña Nacional de Teatro.
- 641.- VEGA CARPIO, Félix Lope de. Pastores de Belén. Adaptación: Julio López Medina. Local y fecha: Casa Sindical de Valladolid; 22 de diciembre de 1968.
- 642.- VEGA CARPIO, Félix Lope de. San Isidro Labrador. Adaptación y dirección: Modesto Higuerras. Lugar y fecha: Plaza Mayor de Madrid, 26 de mayo de 1969.

- 643.- VICENTE, Gil. **Auto de la Sibila Casandra.** Local y fecha: Local desconocido en Barcelona; entre septiembre y diciembre de 1968 (VIII Ciclo de Teatro Medieval, a cargo de José Romeu Figueras).
- 644.- VV.AA. **Electra.** Dramaturgia experimental inspirada en textos de ESQUILO, SOFOCLES, EURIPIDES y otros autores modernos. Dirección: José Carlos Plaza. Supervisión: William Layton. Intérpretes: Teatro Estudio de Madrid. Lugares y fechas: Montepío Comercial e Industrial de Madrid, 25 de octubre de 1968; III Ciclo de Teatro Nuevo de Valladolid, entre 31 de octubre y 10 de noviembre del mismo año.

TEMPORADA 1969 - 1970

- 645.- ANONIMO. Representación de farsas francesas del siglo XV. Adaptación: Juan Cervera Borrás. Local y fecha: La Salle-Maravillas, de Madrid; 24 de noviembre de 1969.
- 646.- ANONIMO. Farsa del Maestre Pathelín. Adaptación: Francisco Nel.lo. Local y fecha: Casa Municipal de Hospitalet de Llobregat (Barcelona); 30 de noviembre de 1969.
- 647.- ANONIMO. Temas del Romancero y Danza de la Muerte. Intérpretes: Compañía de Teatro Universitario "La Cueva", de Ciudad Real. Lugares y fechas: Gira por las provincias de Toledo, Avila y Segovia; julio y agosto de 1970.
- 648.- ARISTOFANES. La pau. Adaptación: Pablo Monterde Farnés. Local y fecha: Círculo Social de Tarrasa (Barcelona); 29 de noviembre de 1969.
- 649.- ARISTOFANES. La paz. Adaptación: Fernando Díaz Plaja. Dirección: Miguel Narros. Ayudante de dirección: Angel García Moreno. Dirección adjunta: María López Gómez. Escenografía y vestuario: Fabiá Puigserver, relizada la primera por Viuda de López. Música: Carmelo Bernaola. Intérpretes: Compañía del Teatro Español, con Guillermo Marín, José Luis Heredia, Dionisio Salamanca, Charo López, Gloria Blanco, José Luis Pellicena, Luchy Soto, Lola Lemos, Narciso Rivas, Javier Loyola, Fernando de la Riva, Javier Lozano, Lukio Shiaray, Fabio León, José Lahoz, Francisco Vidal, Mircha Carven, Francisco Benlloch, y el coro y grupo de ninfas. Local y fecha: Teatro Español de Madrid; 23 de diciembre de 1969 a 1 de febrero de 1970.
- 650.- CALDERON DE LA BARCA, Pedro. La vida es sueño. Dirección: José Tamayo. Intérpretes: Compañía "Lope de Vega". Lugares y fechas: II Campaña Nacional de Teatro por todo el país, entre octubre de 1969 y el 10 de abril de 1970. Es estreno de la temporada anterior (nº 619).
- 651.- CALDERON DE LA BARCA, Pedro. La vida es sueño. Intérpretes: Compañía de Alejandro Ulloa. Local y fecha: Palacio de las Naciones de Montjuich (Barcelona); octubre de 1969 (Campaña de Divulgación del Teatro Universal, organizada por el Ayuntamiento).

- 652.- CALDERON DE LA BARCA, Pedro. La hidalga de Vallecas. Intérpretes: Central de Juventudes de las Hermandades de Trabajo. Local y fecha: Colegio Maravillas, de Madrid; entre febrero y marzo de 1970 (VII Certamen Juvenil de Teatro).
- 653.- CALDERON DE LA BARCA, Pedro. La vida es sueño. Intérpretes: Grupo de la I. S. Virgen de la Paloma. Local y fecha: Colegio Maravillas, de Madrid; entre febrero y marzo de 1970 (VII Certamen Juvenil de Teatro).
- 654.- CALDERON DE LA BARCA, Pedro. El mito de Segismundo. Dramaturgia de Antonio Malonda Sánchez, Jesús Sastre Cabrera y Ramiro Fernández Oliveros sobre temas y personajes de La vida es sueño. Local y fecha: Abadía de San Telmo de San Sebastián; 16 de mayo de 1970.
- 655.- CALDERON DE LA BARCA, Pedro (libro)/TORREJON DE VELASCO (música). La púrpura de la rosa (ópera). Adaptación: Alberto Blancafort. Dirección: Cayetano Luca de Tena. Decorados: Emilio Burgos. Intérpretes: Carmen Sinovas, Ana Ricci, Marisol Lacalle, Julián Molina, Vicente Sardinero y Luis Villarejo. Local y fecha: Teatro de la Zarzuela de Madrid; 28 de mayo de 1970.
- 656.- CALDERON DE LA BARCA, Pedro. La vida es sueño. Adaptación: Daniel Bohr Aratuz, José Bohr y Manuel Manzanque Díaz. Intérpretes: Compañía "Tirso de Molina". Lugar y fecha: Local desconocido en Vinaroz (Castellón de la Plana), 26 de junio de 1970 (Festivales de España en Castellón); Plaza de Ramón y Cajal, frente a la Iglesia de San Juan, en Villarobledo (Albacete), 10 de agosto de 1970 (Festivales de España en Albacete).
- 657.- CALDERON DE LA BARCA, Pedro. Mañanas de abril y mayo. Dirección: Federico Ruiz. Local y fecha: Corral de Comedias de Almagro (Ciudad Real); finales de junio o principios de julio de 1970 (IV Ciclo de Teatro Dramático).
- 658.- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. El viejo celoso. El retablo de las maravillas. Los habladores (entremés atribuido). Adaptación y dirección: Pablo Ordóñez Villamar. Intérpretes: Agrupación de Cámara y Ensayo "Clavileño", con M. C. Pérez, J. de Llano, S. Vázquez, A. L. López, M. Gadea, F. Pérez y J. L. Sáenz, para el primer entremés; J. Chico, M. Gadea, J. Patiño, C. Doménech, P. Moreno, F. Pérez y J. L. Sáenz, para el segundo. Local y fecha: Casa de La Mancha de Madrid, 15 de noviembre de 1969; Montepío Comercial e Industrial de Madrid, 1 de marzo de 1970 (LXXXI aniversario del Montepío).

- 659.- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. **Pedro de Urdemalas**. Adaptación: Enrique Ortenbach (libre). Dirección: José María Loperena. Ayudante de dirección: Julia Elena Pironti. Escenografía: Emilio Burgos, realizada por Manuel López. Música: Rafael Ferrer. Intérpretes: El pueblo: Carlos Lemos, Olga Albandoz, Adriá Gual, Luis Torner, Aurora Cervera, Eva Guerr, Pedro Gil, Fernando G. Herranz, Antonio Vega, Antonio Vico, José Cerro, Carla Martín, Ana María Barbany, José Manuel Cervino, Angel Rodal, Eduardo Moreno, Tomás Simón, Carmen Carbonell, Nicolás Romero, César de Barona, Rafael Guerrero, Juan Pera, Fernando Pereira, José Aspas; los gitanos: María Carrasco, Amparo Baró, Ramón Durán, Antonio Gutiérrez, Arcadio Carbonell, Tomás Gutiérrez, Carmen Calvet, Carmen Encinar, Marina van Hoecke; la corte: Andrés Magdaleno, Carlos Lucena, Paquita Ferrándiz, Rafael Calvo, Visitación López; los farsantes: Eduardo Moreno, Margarita Torino, Juan Pera, Maribel Altés, José Aspas y el trio "Los Guanches". Local y fecha: Teatro Español de Madrid; 4 a 14 de diciembre de 1969. Es estreno de la temporada anterior (nº 621).
- 660.- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. **El juez de los divorcios**. **El retablo de las maravillas**. Adaptación: Diego Serrano Eugenio. Local y fecha: Teatro-Cine de Torrijos (Toledo); 15 de enero de 1970. Se representó junto con Las aceitunas de Lope de Rueda (nº 675).
- 661.- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. **Teatro y música 70**. Dramaturgia sobre textos de Tennessee Williams, CERVANTES y Chejov. Intérpretes: Grupo de Teatro del Colegio Maravillas. Local y fecha: Colegio Maravillas, de Madrid; febrero o marzo de 1970.
- 662.- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. **Caprichos del dolor y de la risa**. Dramaturgia de César Oliva sobre textos del entremés atribuido a CERVANTES **La cárcel de Sevilla**, del Manolo de Ramón de la Cruz, y del esperpento Las galas del difunto de Valle-Inclán. Dirección: César Oliva. Escenografía: Muñoz Barberán. Música: Aldo Cano. Intérpretes: Teatro Universitario de Murcia, con Angel Belmonte, Esmeralda Cano, María Francisca Bernal, María Jesús Sirvent, Carmen Noval y José María Estrada. Local y fecha: Teatro Marquina de Madrid (en su calidad de nueva sede del Teatro Nacional de Cámara y Ensayo); 3 de mayo de 1970 (representación única).
- 663.- DELICADO, Francisco. **La lozana Aldonza**. Dramaturgia de Manuel Criado de Val sobre **La lozana andaluza**. Dirección: Eugenio García Toledano. Música: Ruiz de Luna. Coreografía: Torres. Intérpretes: Eugenio García Toledano, Isa Paradís Escartín, Juan José Otegui, Félix Montoya, Vicente Vega,

Lucio Romero, Regina de Julián, Elisa Villarroja y Silvia Pacheco. Lugar y fecha: Plaza Mayor de Madrid; 16 de junio de 1970.

- 664.- ENCINA, Juan del. *Las grandes lluvias. Requêtea de unos amores. Noche de Antruejo. Por unos puertos arriba. Cristino y Febea. Plácida y Victoriano.* Presentación: José Romeu Figueras. Local y fecha: Salón del Tinell de Barcelona; noviembre de 1969.
- 665.- EURIPIDES. *Las bacantes.* Intérpretes: Roy Hart Theater. Lugar y fecha: Festival del Drama de San Sebastián; entre el 3 y el 10 de mayo de 1970.
- 666.- JONSON, Benjamin. *Volpone.* Adaptación: Enrique Llovet y Rafael Ferrer Fitó (libre). Dirección: José María Loperena. Intérpretes: Compañía del Teatro Nacional de Barcelona, con Carlos Lemos (Volpone), Ramón Durán (abogado Voltore), José Cerro ("Mosca"), Antonio Vico, Carlos Lucena, Amparo Baró, Carmen Carbonell, Gloria Martí, Adriá Gual. Locales y fechas: Teatro Calderón de la Barca de Barcelona, diciembre de 1969 y marzo de 1970; campaña de los Festivales de España en Vigo (Pontevedra) -22 y 23 de julio de 1970-, Bilbao -30 y 31 de julio- y Elche (Alicante) -22 de agosto-.
- 667.- JUAN EVANGELISTA (San). *La Pasión.* Dramaturgia del texto evangélico según San Juan. Dirección: Esteve Albert. Local y fecha: Masía del siglo XV en San Justo Desvern (Barcelona); 23 y 24 de marzo de 1970 (Lunes y Martes Santos).
- 668.- MARTINEZ DE TOLEDO, Alfonso. *Arcipreste de Talavera. Corbacho.* Dramaturgia de Manuel Criado de Val sobre la obra homónima. Dirección: Manuel Criado de Val. Intérpretes: Agrupación Escénica de la R.T.V.E. Local y fecha: Teatro Municipal de Tarragona; 20 de septiembre de 1969. Es estreno de la temporada anterior (nº 627).
- 669.- MOLIÈRE. *El enfermo imaginario.* Versión española: Juan Vila Casas y Rafael Ferrer. Dirección: José María Loperena. Escenografía y vestuario: Emilio Burgos. Música: Rafael Ferrer. Intérpretes: Compañía del Teatro Nacional de Barcelona, con Rafael Anglada, Amparo Baró, Ana María Barbany, Paquita Ferrándiz, Víctor Roca, Adriá Gual, Juan Estivill, Luis Torner, Pedro Gil, Myta Navarro, Miguel Arbós y José Peñalver, para el estreno en Barcelona; Carmen Carbonell, Amparo Baró, Ana María Barbany, Paquita Ferrándiz, Carolina Montijano, Antonio Vico, Luis Torner,

Carlos Lucena, Andrés Magdaleno, Ramón Durán, Adriá Gual, Pedro Gil y Rafael Calvo, cuerpo de baile y equilibristas, para el de Madrid; Amparo Baró, Andrés Magdaleno, Rafael Anglada, Ramón Durán, Gloria Martí y Adriá Gual, para los Festivales de España. Lugares y fechas: Teatro Calderón de la Barca de Barcelona, 5 de septiembre de 1969; teatro Español de Madrid, 6 a 26 de noviembre de 1969; campaña de los Festivales de España, 1970 -entre otras ciudades, en Ceuta el 7 de julio y en Avila el 1 de agosto-. Es estreno de la temporada anterior (nº 631).

- 670.- MOLIERE. El Tartufo. Versión española y adaptación: Enrique Llovet (muy libre). Dirección: Adolfo Marsillach. Ayudante de dirección: Alfredo Mora. Escenografía y vestuario: Francisco Nieva, realizada la primera por Francisco Asensio. Ayudante de escenografía: Roberto Alonso. Coreografía: Roberto Portillo. Música: Pedro Luis Domingo. Intérpretes: Charo Soriano (Elmira), Tere del Río, Julia Lorente, Carmen de la Maza, José María Prada (Orgón), Francisco Melgares, Antonio Iranzo, Gerardo Malla, Enrique Cerro, Francisco Balcells, Silvia Vivó y Adolfo Marsillach (Tartufo). Locales y fechas: Teatro de la Comedia de Madrid, 3 de octubre de 1969 a 29 de abril de 1970; teatro Poliorama de Barcelona, junio de 1970.
- 671.- MOLIERE. Tartufo. Versión española y adaptación: José López Rubio. Dirección: José Tamayo. Intérpretes: Compañía "Lope de Vega". Lugar y fecha: Participa en la II Campaña Nacional de Teatro por todo el país, entre octubre de 1969 y 10 de abril de 1970.
- 672.- MOLIERE. El médico a palos. Intérpretes: O.J.E. de Pozuelo de Alarcón (Madrid). Local y fecha: Colegio Maravillas, de Madrid; entre febrero y marzo de 1970 (VII Certamen Juvenil de Teatro).
- 673.- MORETO Y CABAÑAS, Agustín. De fuera vendrá quien de casa nos echará. Dirección: Francisco Abad. Intérpretes: Alberto Fernández, Blanca Sendino. Local y fecha: Corral de Comedias de Almagro (Ciudad Real); junio o principios de julio de 1970 (IV Ciclo de Teatro Clásico Dramático, organizado por TVE 2).
- 674.- ROJAS, Fernando de. El huerto de Melibea. Dramaturgia de Manuel Criado de Val sobre textos de La Celestina. Local y fecha: Teatro Municipal de Tarragona; 22 de septiembre de 1969.

- 675.- RUEDA, Lope de. **Las aceitunas**. Adaptación: Diego Serrano Eugenio. Local y fecha: Teatro-Cine de Torrijos (Toledo); 15 de enero de 1970. Se representó junto con El juez de los divorcios y El retablo de las maravillas de Cervantes (nº 660).
- 676.- RUEDA, Lope de. **Historias de Juan de Buena Alma**. Dramaturgia de Juan Antonio López sobre los textos de Rueda titulados **El deleitoso** y **Registro de Representantes**. Dirección: Mario Antolín. Intérpretes: "Los Goliardos", Teatro de Cámara de Madrid. Locales y fechas: Escuela Normal de Magisterio de Melilla, 22 de enero de 1970; teatro Marquina de Madrid, en su calidad de sede del Teatro Nacional de Cámara y Ensayo, 27 de abril de 1970; Sevilla, mayo de 1970 (Semanas Culturales de Primavera). Es estreno de la temporada anteriores (nº 634).
- 677.- RUEDA, Lope de. **Las aceitunas**. **Cornudo y contento**. **La carátula**. Adaptación: Pablo Ordóñez Villamar. Intérpretes: ¿Compañía de Teatro "Clavileño"? Local y fecha: Casa de La Mancha de Madrid, 26 de febrero de 1970; en local desconocido en Madrid, a mediados de marzo del mismo año.
- 678.- RUEDA, Lope de. **Al freír será el reír**. Intérpretes: "Los Goliardos", Teatro de Cámara de Madrid. Local y fecha: Pub y Teatrillo "Ye Golden Cock" de Madrid; 26 de junio de 1970.
- 679.- RUIZ, Juan. **Arcipreste de Hita**. **Carnaval Medieval**. Dramaturgia de Manuel Criado de Val sobre textos del **Libro de Buen Amor**. Local y fecha: Teatro Municipal de Tarragona; 20 y 21 de septiembre de 1969.
- 680.- RUIZ, Juan. **Arcipreste de Hita**. **Torneo Medieval**. Dramaturgia de Manuel Criado de Val sobre textos del **Libro de Buen Amor**. Lugar y fecha: Plaza Mayor de Madrid; 13 de junio de 1970.
- 681.- RUIZ DE ALARCON, Juan. **La prueba de las promesas**. Dirección: Jaime Azpilicueta. Intérpretes: Pedro Sempson, Paloma y Teresa Hurtado, Emilio Laguna, Ramón Corroto y otros. Local y fecha: Corral de Comedias de Almagro (Ciudad Real); 23 de junio de 1970 (IV Ciclo de Teatro Dramático, organizado por TVE 2).
- 682.- SENECA, Lucio Anneo. **Agamenón**. Adaptación: Alfredo Marqueríe. Local y fecha: Teatro Romano de Málaga; 16 de junio y 20 de julio de 1970.



- 683.- SHAKESPEARE, William. **El mercader de Venecia.** Adaptación: Jorge Voltas Nadal. Local y fecha: Teatro Farándula de Sabadell (Barcelona); 5 de octubre de 1969.
- 684.- SHAKESPEARE, William. **Coriolano.** Adaptación: Bertolt Brecht. Dirección: Joaquín Arbide. Intérpretes: Grupo de Teatro "Tabanque". Lugar y fecha: Sevilla; mayo de 1970 (Semanas Culturales de Primavera).
- 685.- SHAKESPEARE, William. **O incerto señor Hamlet, Príncipe de Dinamarca.** Intérpretes: Agrupación Teatral "Valle-Inclán" de Orense. En programa para los Festivales de España de 1970.
- 686.- TIMONEDA, Juan de. **Farsa de los ciegos avariciosos. Farsa del buen abad y de la reina fiel.** Adaptación: José María González Estéfani. Local y fecha: Teatro de Pedro Muñoz (Ciudad Real); 2 de febrero de 1970.
- 687.- TIRSO DE MOLINA. **El condenado por desconfiado.** Adaptación: Antonio y Manuel Machado. Dirección: Miguel Narros. Decorados: Sigfredo Burmann. Música: Tomás Marco. Insertos cinematográficos: Jorge Grau. Diseño de luces: Fernando Arribas. Intérpretes: Compañía del Teatro Español, con Guillermo Marín (Anareto), José Luis Pellicena (Enrico), Francisco Piquer (Paulo), Luchy Soto, Javier Loyola, José Luis Heredia, Ana Belén, Charo López, Juan Sala, Francisco Benlloch, Narciso Rivas, Enrique Serra, Eduardo Bea, Fabio León, Elvira Fernández, Emilio Espinosa, Dionisio Salamanca, Javier Pellicena, Carlos Torén, Ana Frau, Gloria Blanco, César de Barona, Lola Lemos, Linda Benlloch, Angel Rodal, José Portillo, Francisco Vidal, José Lahoz. Local y fecha: Teatro Español de Madrid, 6 de marzo a 19 de abril de 1970; participa en la campaña de Festivales de España de 1970.
- 688.- VEGA CARPIO, Félix Lope de. **Los locos de Valencia.** Dirección: Adolfo Marsillach. Producción: Adolfo Marsillach y Leonardo Echegaray. Intérpretes: Grupo Teatro 70. Lugar y fecha: Participa en la II Campaña Nacional de Teatro por todo el territorio nacional, entre octubre de 1969 y el 10 de abril de 1970.
- 689.- VEGA CARPIO, Félix Lope de. **Castelvines y Montesés.** Adaptación: Bienvenido Moreno y Antonio Ayora. Dirección: Antonio Ayora. Música y coreografía: Pilar González Palencia. Intérpretes: Aula de Teatro del Instituto de San Isidro. Lugar y fecha: Instituto de San Isidro, de Madrid; 2 de diciembre de 1969.

- 690.- VEGA CARPIO, Félix Lope de. Fuenteovejuna. Adaptación: Alfredo Mañas Navascués y Manuel Díaz Martínez. Local y fecha: Teatro Principal de Valencia; 10 de diciembre de 1969.
- 691.- VEGA CARPIO, Félix Lope de. Fuenteovejuna. Dirección: José Osuna. Intérpretes: Compañía Dramática Española, con José María Rodero, María Fernanda D'Ocón, Estanis González, Isabel Pradas. Local y fecha: Local desconocido en Valladolid; finales de marzo o principios de abril de 1970 (II Campaña Nacional de Teatro).
- 692.- VEGA CARPIO, Félix Lope de. Por la puente, Juana. Dirección: José Luis Tafur. Intérpretes: Andrés Mejuto, Fiorella Faltoyano, Ricardo Merino, Enriqueta Carballeira, Paloma Pagés, Jesús Enguita, José Luis San Juan, Félix Navarro, Fernando Chinarro. Local y fecha: Corral de Comedias de Almagro (Ciudad Real); finales de junio de 1970 (IV Ciclo de Teatro Dramático, organizado por TVE 2).
- 693.- VEGA CARPIO, Félix Lope de. La discreta enamorada. Dirección: Roberto Carpio. Local y fecha: Corral de Comedias de Almagro (Ciudad Real); 6 de julio de 1970 (IV Ciclo de Teatro Dramático, organizado por TVE 2).
- 694.- VV.AA. Cervanterías. Dramaturgia de Ana María Pelegrín sobre textos medievales y de CERVANTES, compuesta por tres piezas cortas tituladas Juglaría, El juez de los divorcios y Retablillo popular. Dirección: Ana María Pelegrín. Música: Horacio Vaggione y Carlota Beitia. Intérpretes: Ana María Pelegrín, María del Carmen Muiña y Jorge Bonino. Locales y fechas: Ateneo de Madrid, sin fecha; Colegio Mayor San Juan Evangelista, de Madrid, sin fecha; Círculo Medina de Madrid, 3 de diciembre de 1969; participa en la campaña de los Festivales de España de 1970.
- 695.- VV.AA. Arlecchino, l'amore e la fame (Historia de la máscara de Arlequín). Dramaturgia según guión de Luigi Ferrante, concebida como una antología de escenas del teatro veneciano desde el siglo XVI al XVIII, incluyendo desde autores anónimos a piezas de Goldoni. Dirección: Ferruccio Soleri. Intérpretes: Piccolo Teatro de Milán, con Graziella Galvani y Marcello Bartoli. Locales y fechas: Teatro Romea de Barcelona, 12 de enero de 1970; teatro Municipal de Zaragoza, 13 de enero; teatro Español de Madrid, 14 de enero; teatro Principal de Vitoria, 16 de enero; teatro Valladolid, de Valladolid, 17 y 18 de enero; teatro Lope de Vega de Sevilla, 19 y 20 de enero.

- 696.- VV.AA. (¿ESQUILO / FRINICO / EURIPIDES / ESTRATIDES / ARISTOFANES?<sup>26</sup>) **Las fenicias.** Intérpretes: Grupo Teatral "Coturno". En programa de los Festivales de España para el verano de 1970.

---

<sup>26</sup> Las fuentes consultadas no revelan autoría. Los cinco autores griegos citados cuentan en su repertorio con el mismo título. Han sido ordenados de más antiguo a más moderno: Esquilo, 525-456 a.J.C.; Frínico, h. 476; Eurípides, compuesta h. 411-408; Estratides, compuesta h. 410-400, y Aristófanes, h. 407. Cfr. Enciclopedia dello Spettacolo: Roma, Unione Editoriale, 1968; tomo Índice-Repertorio, p. XXXIX.

AÑO 1970

- 697.- ANONIMO. **El infante Arnaldos**. Dramaturgia de Juan Antonio de Castro sobre textos del **Romancero**. Dirección: Antonio Guirau. Intérpretes: Compañía de Teatro Municipal Infantil de Madrid. Lugares y fecha: Teatro Español de Madrid, teatro María Guerrero de Madrid, local desconocido en La Carolina (Jaén) y en Mieres (Asturias); 1970 (Campaña de Teatro Infantil del Ministerio de Información y Turismo). Es estreno de la temporada 1967-68 (nº 589).
- 698.- CALDERON DE LA BARCA, Pedro. **El gran teatro del mundo**. Intérpretes: "Teatro-Arte Progresivo" (alumnos del Instituto de Teatro de Barcelona). Local y fecha: Boite Planeta 2001 de Barcelona; 1970.
- 699.- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. **Del buen suceso que el valeroso Don Quijote tuvo en la espantable y jamás imaginada aventura de los molinos de viento, con otros sucesos dignos de felice recordación**. Dramaturgia sobre textos del Quijote. Intérpretes: Títeres y Marionetas de Gonzalo Cañas. Lugares y fecha: Avila, Huelva, Melilla, Pontevedra y Toro (Zamora); 1970. Se representó junto con Pedro y el lobo, de Sergei Prokofiev.
- 700.- QUEVEDO VILLEGAS, Francisco de. **Sueños, burlas y alegrías**. Adaptación: Juan Potau. Intérpretes: "Pequeño Teatro". Local y fecha: Local desconocido en Barcelona; 1970.

TEMPORADA 1970 - 1971

- 701.- ANONIMO. **Auto Nuevo de los Reyes Magos.** Adaptación: Julio López Medina. Local y fecha: Casa Sindical de Valladolid; 28 de diciembre de 1970.
- 702.- ANONIMO. Recital de Romances y Canciones Medievales. Dirección: Marta Santa Olalla. Intérpretes: Alumnos de la Real Escuela Superior de Arte Dramático. Danza de "Los Garrotes": Grupo de Danzas de Ossa de Montiel (Ciudad Real). Lugar y fecha: Castillo de Rochafida en las Lagunas de Ruidera (Argamasilla de Alba -Ciudad Real-); 1 de abril de 1971.
- 703.- ANONIMO. **Libro de Job.** Dirección: Bogmdam Hussakowsky. Intérpretes: "Teatr-38", de Cracovia (Polonia). Lugares y fechas: Local desconocido en Zaragoza, 11 de mayo de 1971; teatro Cómico de Madrid, 12 de mayo (II Ciclo de Grupos de Teatro Independiente); locales desconocidos en Barcelona, 13 y 14 de mayo (Festival Internacional de Teatro); San Sebastián, 16 de mayo; Bilbao, 18 y 19 de mayo; Valladolid, 21 de mayo; Salamanca, 22 de mayo.
- 704.- ARIOSTO, Ludovico. **Orlando Furioso.** Adaptación: Edoardo Sanguineti. Dirección: Luca Ronconi. Escenografía: Uberto Bertacca. Vestuario: Elena Mannini. Intérpretes: Teatro Libero de Roma (bajo dirección habitual de Paolo Radaelli), con Adriana Asti, Piero Baldini, Nino Bignamini, Elettra Bissetti, Liu Bosisio, Giuliana Calandra, Gaetano Campisi, Francesco Cenci, Vittorio De Bisogno, Antonio Fattorini, Giorgio Favretto, Giorgio Ferrara, Massimo Foschi, Paola Gassmann, Cesare Gelli, Maria Grazia Grassini, Giorgio Maich, Paolo Malco, Pino Manzani, Marzio Margine, Luigi Masinori, Roberto Masinori, Loredana Martinez, Carlo Montagna, Sergio Nicoladi, Daria Nicoladi, Anna Neguera, Ugo Pagliai, Gino Pernice, Michele Placido, Giancarlo Prati, Armando Pugliese, Aldo Pluglisi, Anna Teresa Rossini, Rosabianca Scerrino, Gianni Silvestri, Paola Tanziani, Carla Tató, Gabriele Tozzi, Barbara Valmorin, Renata Zamengo. Local y fecha: Palacio de los Deportes de Madrid; 29, 30 y 31 de octubre de 1970.
- 705.- ARISTOFANES. **Las aves** (lectura escenificada). Intérpretes: Grupo de Teatro "Curva de Zesar". Lugar y fecha: Teatro Romano de Segóbriga (Saelices -Cuenca-); primeros de septiembre de 1970.

- 706.- CALDERON DE LA BARCA, Pedro. La vida es sueño. Dirección: Manuel Manzanque. Intérpretes: Compañía "Tirso de Molina". Lugar y fecha: Participa en el Ciclo de Extensión Teatral "Verano 70", a finales del mismo y principios del otoño.
- 707.- CALDERON DE LA BARCA, Pedro. La vida es sueño. Dirección: Antonio Ayora. Coordinación: Manuel Escalera. Escenografía: Sixto Martín. Montaje de baile: Pilar González Palencia. Ambientación: Ana María González. Intérpretes: Grupo de Teatro del Ministerio de Educación y Ciencia, con María José Zurdo, Ana Gil, Elena López, Laura Gallego, Manuel Escalera, Fernando Plaza, Mariano Salichs, Enrique de la Vara, Carlos Obiol, M. A. Vecino, Carlos Iglesias y Paco y Conrado Iriarte. Local y fecha: Teatro Español de Madrid; 23 de diciembre de 1970.
- 708.- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. Ciclo de Teatro Cervantino<sup>27</sup>. Intérpretes: Grupo de Teatro "Tele Arte", del Círculo de Escritores de Televisión. Local y fechas: Escuelas Profesionales Padre Piquer de Madrid; entre el 17 y el 24 de abril de 1971.
- 709.- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. La cueva de Salamanca. Intérpretes: "Los Cómicos de la Legua" de Méjico. Lugares y fechas: Teatro Español de Madrid, 2 a 5 de julio de 1971 (primer programa, junto con Sancho Panza en la insula Barataria, de Alejandro Casona); Corral de Comedias de Almagro (Ciudad Real), 23 y 24 de julio; local desconocido en Valladolid, principios de agosto del mismo año. Se representó junto con La tierra de Jauja de Lope de Rueda (nº 722).
- 710.- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. La guarda cuidadosa. Intérpretes: "Los Cómicos de la Legua" de Méjico. Lugares y fechas: Teatro Español de Madrid, entre el 6 y el 10 de julio de 1971 (segundo programa); Corral de Comedias de

---

<sup>27</sup> Las distintas fuentes consultadas ofrecen datos contradictorios sobre los títulos representados y sobre los responsables de la puesta en escena. El diario madrileño ABC del 18-3-71, p. 87, anuncia un ciclo de teatro cervantino, interpretado por el grupo citado, bajo la dirección de Manuel de la Rosa. Las piezas integradas en el programa eran los entremeses Los refranes y Los mirones, atribuidos a CERVANTES y en "versión" de Francisco García Pavón, la comedia en un acto El loco de la guardilla de Narciso Serra, y la también comedia Los invencibles hechos de Don Quijote, atribuida a su vez en dicha noticia a LOPE DE VEGA (siendo realmente un entremés, compuesto por FRANCISCO DE AVILA, aunque publicado dentro de la octava parte de las obras de Lope -Madrid, 1617-). Según el mismo diario del 17-4-71, p.83, las obras finalmente representadas fueron La guarda cuidadosa, El retablo de las maravillas y El loco de la guardilla. Francisco Alvaro (El espectador y la crítica del año 1971; p. 338) reseña, sin embargo, El retablo de las maravillas, El loco de la guardilla y Los habladores. Sáinz de Robles (Teatro Español 1970-1971, pp. 387 y 388) consigna el 17 de abril El retablo de las maravillas y El loco de la guardilla, y el 24 del mismo mes Los habladores. La adaptación viene atribuida a Manuel de la Rosa Uclés. Los datos proporcionados por Gloria Rokiski ("Cartelera teatral de la temporada 1970-71", en Segismundo, 15-16, pp. 306, 307 y 315) son semejantes a los de Sáinz de Robles.

Almagro (Ciudad Real), 23 y 24 de julio. Se representó junto con La farsa y la justicia del señor corregidor, de Timoneda (nº 726) y El poeta, de Lope de Vega (nº 730).

- 711.- ENCINA, Juan del. Plácida y Victoriano. Cristino y Febea. Dirección: Manuel Manzanegue. Intérpretes: Compañía "Tirso de Molina". Lugares y fechas: Parque Sindical de Madrid, 16 a 20 de julio de 1971; en local desconocido en Novelda y Benidorm (Alicante), a finales del mismo mes (Festivales de España en Alicante).
- 712.- MANRIQUE, Gómez. Auto sacramental medieval (Estampa sacramental). Dirección: Josita Hernán. Intérpretes: Compañía Dramática del Conservatorio Nacional de Arte de París. Local y fecha: Corral de Comedias de Almagro (Ciudad Real), 14 de agosto de 1971 (V Ciclo Teatral); Teatro Club Pueblo, de Madrid, agosto de 1971 (Ciclo "Teatro Difícil"). Se representó junto con las piezas El mundo, de Dámaso Alonso, y Tabernero, cruz y raya, de María Antonia de Aunós.
- 713.- MARTORELL, Joanot. Tirant lo Blanc. Adaptación: María Aurelia Capmany. Intérpretes: Grupo Teatral "La Cassola" de Alcoy (Alicante). Lugares y fechas: Teatro Principal de Valencia, 16 de abril de 1971; Teatro de la Sociedad Coral "El Micalet", Instituto Giner, de Valencia, 29 de julio del mismo año. Es estreno de la temporada 1968-69 (nº 628).
- 714.- MENANDRO. El díscolo. Adaptación: Alfredo Marqueríe (libre). Dirección: Pablo Ordóñez Villamar. Intérpretes: Grupo Teatral de Cámara y Ensayo, con Antonio Fauro (Pyrrias), Paloma Moreno (Nínfula), José Luis Gil (Guetas), Pablo Villamar (Cnemón), Fernando Amado, Isabel Miyar, Lina Arroyo, Jovita del Llano. Local y fecha: Teatro del Montepío Comercial e Industrial de Madrid; 6 ó 7 de diciembre de 1970.
- 715.- MOLIERE. Tartufo. Adaptación: Luis Ramírez García. Local y fecha: Teatro Talía de Valencia, 10 de octubre de 1970; en fecha desconocida, en el teatro Mercantil de la misma ciudad.
- 716.- MOLIERE. Don Juan. Adaptación: Stellio Lorenzi. Dirección: Jean Deschamps. Decorados: Peace. Intérpretes: Théâtre du Midi -Centre Nationale Dramatique du Languedoc-Rousillon-, con Bernard Verley (Don Juan), Monique Moris (Doña Elvira), Myriam Boyer, André Gilles (Sganarelle), Henry Nassiet, Robert Benoit, Maurice Bourbon, Guy Saintjean, Nadine Servant y Armand Messre. Local y fecha: Teatro María

Guerrero de Madrid; 4 y 5 de noviembre de 1970 (I Festival Internacional de Teatro de Madrid).

- 717.- MOLIERE. El avaro. Adaptación: José López Rubio. Dirección: José Tamayo. Decorados: Emilio Burgos. Intérpretes: Compañía "Lope de Vega", con Carlos Lemos, Salvador Vives, Almudena Cotos, José Sacristán, Silvia Tortosa, Francisco Pierrá, Amparo Martí, Anastasio Alemán, Antonio P. Bayod, José Vivó, Pepita Martínez, Carlos Piñeiro, José Alfonso Ors, Guillermo Hidalgo y Antonio Pérez. Local y fecha: Teatro Bellas Artes de Madrid; 2 de abril a 6 de junio de 1971. Es estreno de la temporada 1959-60 (nº 351).
- 718.- MOLIERE. El burgés gentilhome. Adaptación: Ramón Gomis de Bárbara. Local y fecha: Teatro Portátil de Hospitalet de Llobregat (Barcelona); 25 de mayo de 1971.
- 719.- MORETO Y CABAÑAS, Agustín. El lindo Don Diego. Adaptación: Enrique Ortenbach. Local y fecha: Carpa de Hospitalet de Llobregat (Barcelona); 10 de mayo de 1971.
- 720.- QUEVEDO Y VILLEGAS, Francisco de. ¡... Y no lo decimos por mal! (escenificación de poemas burlescos, líricos y sonetos según guión de Miguel Arrieta). Dirección: Miguel Arrieta. Figurines: Artiñano. Música: Carlos Cruz de Castro y Francisco Estévez. Maestro de canto: Luis Ochoa de Olza. Coreografía: Enrique Camacho. Intérpretes: Grupo "Cánon", con Enrique Camacho, Carlos López, Mariano Romo y Esperanza Abad; en la reposición del teatro Valle-Inclán participaron Esperanza Abad, Lorenzo Collado, Roberto López Peláez y Ramón Pachón. Locales y fechas: Ateneo de Madrid, 27 ó 28 de noviembre de 1970; teatro Valle-Inclán, finales de abril o principios de mayo de 1971.
- 721.- RUEDA, Lope de. Pagar y no pagar. Los criados. El convidado. La tierra de Jauja. Adaptación y dirección: Pablo Ordóñez Villamar. Local y fecha: Teatro del Montepío de Comercio e Industria de Madrid; 14 de marzo de 1971.
- 722.- RUEDA, Lope de. La tierra de Jauja. Intérpretes: "Los Cómicos de la Legua" de Méjico. Local y fecha: Teatro Español de Madrid; 2 a 5 de julio de 1971 (primer programa). Se representó junto con La cueva de Salamanca, de Cervantes (nº 709).
- 723.- SENECA, Lucio Anneo. Medea. Versión española: Miguel de Unamuno. Nueva estructura dramática, equivalencias



precolombinas y dirección: Alberto González Vergel. Ayudante de dirección: Pedro Pérez Oliva. Escenarios y figurines: Manuel Mampaso, relizados los primeros por Manuel López y los segundos por Cornejo. Música: Luis de Pablo. Coreografía: Pedro Azorín y Pedro Pérez Oliva. Intérpretes: Compañía del Teatro Español, con Nati Mistral (Medea), Cándida Losada (Nodriza), Guillermo Marín (Creonte), Carlos Ballesteros (Jasón), Roberto Martín (Mensajero), Estanis González, Enrique Cerro, Víctor Fuentes, José Segura, José Navarro y Jesús Caballero (Corifeos antiguos); Antonio Medina, Carmen Rossi, Dionisio Salamanca, Sonsoles Benedicto, Alberto Alonso y Montserrat Noé (Corifeos modernos); Guillermo Carmona, María Teresa del Olmo, Antonio Canudas, Manuel Romero, Antonio Agustí, Carlos Monge, José Lahoz, Luis Alonso Gulias, Aldo Cano, Fabián Fonsana, Juan Martínez, José Patiño, Javier Larroque, José Albiach, María José Leante, José Bueno, Gilberto Moreno, José de Vega, Mercedes Mostaza, María Luisa Rada, Valentín Pujol, Octavio Colis, Miguel Angel Martínez, Adolfo Oscar, Manuel Marco, Gerardo Menéndez, Francisco Afán y María José Torres (coristas); José Antonio Cobián, Manuel Gómez Alvarez, José Alvarez y José Luis Bergua (danzantes del amor y del odio, según montaje de Pedro Azorín); Carmen Milán, Manuel Gómez y José Antonio Cobián (pantomima de las bodas nuevas, según montaje de Pérez Oliva); Carlos Almenara, Jesús Giganto y Jesús Gómez (acompañantes de Jasón); Alfonso Castizo y Pedro López (acompañantes de Creonte); Alberto Stiven, Fernando Almenara, M. Juan Caiseo y Alberto Pérez (acompañantes de Medea); Mara Tillón (esclava de Medea); Ricardo Espinosa y Rafael Pardo (los hijos de Medea); Rafael Gil Marcos, Luisa Rodríguez, Carlos Vela, Lola Lage y José Contreras (espectadores del 98); Antonio Ataz, Angel González y Antonio Ramis (porteadores incas). Local y fecha: Teatro Español de Madrid; 23 de enero a 18 de abril de 1971.

- 724.- SHAKESPEARE, William. Lo que te dé la gana (farsa musical de Hal Hester y Danny Apolinar sobre Twelfth Night -i.e. Noche de Reyes-). Dirección de conjunto: José Carlos Plaza. Dirección escénica: Francisco Ramos. Vestuario: Begoña Valle. Coreografía: Arnold Taburelli. Asesor musical: Pilar Francés. Arreglos musicales: Víctor Martín Kino. Intérpretes: Teatro Experimental Independiente, con Joaquín Rodríguez, Francisco Vidal, Francisco J. Algora (bufones y servidores), Silvia Vivó -sustituida más tarde por Victoria Vera- (Viola), Eduardo Puceiro (Orson), Carmen A. Buylla (Olivia), Manuel A. Egea (Sebastián), Celia Azagra. Local y fecha: Pequeño Teatro Magallanes, de Madrid; 7 de julio de 1971.

- 725.- SHAKESPEARE, William. La fierecilla domada. Adaptación: Víctor Ruiz Iriarte. Dirección: Angeles Rubio Argüelles. Intérpretes: Compañía de Teatro A.R.A. de Málaga. Local y

fecha: Corral de Comedias de Almagro (Ciudad Real); 31 de julio y 1 de agosto de 1971 (V Ciclo Teatral). La misma adaptación -aunque en distinto montaje- se había estrenado en la temporada 1958-59 (nº 325).

- 726.- TIMONEDA, Juan de. **La farsa y la justicia del señor corregidor**. Adaptación: Alejandro Casona. Intérpretes: "Los Cómicos de la Legua" de Méjico. Lugares y fechas: Teatro Español de Madrid, entre el 6 y el 10 de julio de 1971 (segundo programa); Corral de Comedias de Almagro (Ciudad Real), 23 y 24 del mismo mes; en Valladolid, local desconocido, principios de agosto. Se representó junto con La guarda cuidadosa, de Cervantes (nº 710) y El poeta, de Lope de Vega (nº 730).
- 727.- VEGA CARPIO, Félix Lope de. **La estrella de Sevilla**. Adaptación y dirección: Alberto González Vergel. Ayudante de dirección: Pedro Pérez Oliva. Decorados: Juan León. Figurines: Víctor María Cortezo. Música: Luis de Pablo. Duelos a espada: Alvaro de Luna. Intérpretes: Compañía del Teatro Español, con José Luis Pellicena (Sancho Ortiz de Roelas), Marisa Paredes, Antonio Iranzo (Don Arias), Roberto Martín, Carlos Ballesteros, Estanis González, Enrique Cerro, José María Navarro, Rafael Gil Marcos, Carlos Canut, Francisco Cecilio, Antonio Medina (Clarindo), Sonsoles Benedicto, César de Barona, Dionisio Salamanca, Carlos Toren, Carmen Rossi, Antonio Canal, Gilberto Moreno, Alberto Alonso y la incorporación posterior de Lola Cardona. Lugares y fechas: Teatro Español de Madrid, 14 de octubre de 1970 a 10 de enero de 1971 (con el paréntesis de la gira vallisoletana; las dos primeras representaciones, en el marco del I Festival Internacional de Teatro de Madrid); local desconocido en Valladolid, 9 a 25 de diciembre de 1970; teatro Romea de Barcelona, 25 y 26 de mayo de 1971 (XIII Festival Internacional de Teatro); local desconocido en Toledo, 15 de junio (Festivales de España en Toledo).
- 728.- VEGA CARPIO, Félix Lope de. **El caballero de Olmedo**. Adaptación: Eduardo Blanco Amor. Dirección: Ricard Salvat. Música: Mestres Quadreny. Intérpretes: Compañía Nacional "Angel Guimerá", con Maruja Asquerino, Olga Peiró, Paquita Ferrándiz, Montserrat Carulla, José Martín, Ramón Durán, Pedro Gil, Adriá Gual, Jorge Serrat. Local y fecha: Teatro Poliorama de Barcelona; 27 de marzo de 1971.
- 729.- VEGA CARPIO, Félix Lope de. **La dama boba**. Adaptación y dirección: Víctor Andrés Catena. Música: Pedro Luis Domingo Corral. Danza: Alberto Portillo. Intérpretes: Compañía de María José Goyanes, con Pilar Pujol (Nise), Víctor Valverde, Ramón Corroto y Narciso Ribas. Local y fecha: Teatro Alvarez

Quintero de Sevilla, 21 de noviembre de 1970; local desconocido en Valencia, 22 de febrero de 1971; teatro Lope de Vega de Valladolid, principios de mayo de 1971 (III Campaña Nacional de Teatro).

- 730.- VEGA CARPIO, Félix Lope de. El poeta. Intérpretes: "Los Cómicos de la Legua" de Méjico. Lugares y fechas: Teatro Español de Madrid, entre el 6 y el 10 de julio de 1971 (segundo programa); Corral de Comedias de Almagro (Ciudad Real), 23 y 24 del mismo mes; local desconocido en Valladolid, principios de agosto. Se representó junto con La guarda cuidadosa de Cervantes (nº 710) y La farsa y la justicia del seños corregidor de Timoneda (nº 726).
- 731.- VEGA CARPIO, Félix Lope de. El arenal de Sevilla. Dirección: Angeles Rubio Argüelles. Intérpretes: Compañía de Teatro A.R.A. de Málaga. Local y fecha: Corral de Comedias de Almagro (Ciudad Real); 31 de julio y 1 de agosto de 1971 (V Ciclo Teatral).
- 732.- VV.AA. Tríptico Navideño (espectáculo formado con las composiciones Anunciación a María y Visitación a Isabel de FRAY ANTONIO MONTESINOS y FRAY IÑIGO DE MENDOZA, y una selección de Pastores de Belén, de LOPE DE VEGA). Intérpretes: Carmen Heymann y Servando Carballar. Local y fecha: Club Urbis de Madrid; 18 de diciembre de 1970.

AÑO 1971

733.- MOLIERE. **Las mujeres sabias.** Adaptación: Enrique Llovet. Intérpretes: "Pequeño Teatro". Lugar y fecha: Teatro CAPSA de Barcelona y gira por la provincia; 1971.

734.- QUEVEDO VILLEGAS, Francisco de. **Burlas, sueños y alegorías.** Adaptación: María Luisa Oliveda y Juan Potau. Intérpretes: "Pequeño Teatro". Lugar y fecha: Carpa de Hospitalet de Llobregat (Barcelona) y gira por la provincia; 1971.

TEMPORADA 1971 - 1972

- 735.- ANONIMO. **La fortunata Isabella** (commedia dell'arte). Dirección: Giacomo Colli. Intérpretes: Teatro Insieme de Roma. Local y fecha: Teatro de la Zarzuela de Madrid; 29, 30 y 31 de octubre de 1971 (II Festival Internacional de Teatro de Madrid). Se representó junto con El amante militar de Carlo Goldoni.
- 736.- ANONIMO. **La noche de los cuentos fantásticos** (anónimos franceses del siglo XV). Dirección: Antonio Guirau. Intérpretes: Compañía Municipal Infantil de Madrid. Lugares y fechas: Locales desconocidos en Almansa (Albacete), Valladolid, Baracaldo (Vizcaya), Puerto de Santa María (Cádiz), Novelda (Alicante), Valencia, Cádiz, Cabezón de la Sal (Santander), Torrelavega (Santander), Málaga, Albacete, Palencia, Vitoria y Murcia; campaña de verano de los Festivales de España, 1972.
- 737.- ARISTOFANES. **Lysístrata**. Adaptación: Enrique Llovet. Dirección: José Luis Gómez. Ayudante de dirección: Joaquín Hinojosa. Decorados y figurines: Fabià Puigserver. Música: Carmelo Bernaola. Intérpretes: Aurora Bautista, Maite Brik, Ana Milena Galán, Salomé Guerrero, Isabel Braus, Jesús Alcaide, Francisco Racionero, Ruth Guerrero, Felipe Gallego, Cristián Casares, Julia Peña, Jeannine Mestre, María Dolores Pons, Fidel Almansa, Emilio Hernández, María Luisa Rada, Enrique Navarro, Gabriel Fariza, Juan Francisco Margallo y Joaquín Hinojosa. Local y fecha: Teatro Eslava de Madrid, 5 de febrero a 5 de marzo de 1972; teatro Goya de Madrid, 2 de abril a 18 de junio de 1972.
- 738.- AVILA, Francisco de. **Los invencibles hechos de Don Quijote**. Intérpretes: Teatro Popular Nacional de Educación y Descanso. Lugar y fecha: Local desconocido en Alcalá de Henares (Madrid); 9 de octubre de 1971. Se representó junto con El loco de la guardilla, de Narciso Serra, y Los refranes, entremés atribuido a Cervantes (nº 742).
- 739.- BOCCACCIO, Giovanni. **Decamerón-Boccaccio**. Cuento nº 77: **Cuernos y palos para un ilustre ciudadano de Bolonia**. Adaptación: Eugenio Arredondo. Dirección: Joaquín Vida. Intérpretes: César Godoy, Alejandra, María José Ulloa, José María Barbero. Local y fecha: Sala de fiestas Lady Pepa de Madrid; 7 de julio a 7 de julio de 1972.

- 740.- CALDERON DE LA BARCA, Pedro. El auto del hombre. Dramaturgia sobre textos calderonianos. Intérpretes: Grupo de Teatro Libre de la Universidad de Madrid; 27 de mayo de 1972.
- 741.- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. Las bodas de Camacho. Dramaturgia de Roberto Carpio sobre episodios del Quijote. Local y fecha: Corral de Comedias de Almagro (Ciudad Real); 18 de septiembre de 1971.
- 742.- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. Los refranes (entremés atribuido). Intérpretes: Teatro Popular Nacional de Educación y Descanso. Lugar y fecha: Local desconocido en Alcalá de Henares (Madrid); 9 de octubre de 1971. Se representó junto con El loco de la guardilla, de Narciso Serra, y Los invencibles hechos de Don Quijote, de Francisco de Avila y atribuido a Lope de Vega (nº 738)<sup>28</sup>.
- 743.- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. Don Quijote y Sancho. Dramaturgia de Virgilio Cabello sobre textos del Quijote. Dirección: Antonio Amengual. Música: Manuel Moreno Buendía. Coreografía: Domínguez. Ambiente: Anselmo Blanco. Decorador: Viuda de Cabello. Intérpretes: Manuel Gallardo, Ana María Amengual y Antonio Soto. Local y fecha: Teatro Bellas Artes de Madrid; 13 de noviembre de 1971.
- 744.- ESQUILO. Sybila. Dramaturgia sobre textos clásicos griegos, principalmente las Euménides de Esquilo. Intérpretes: Grupo "Ditirambo". Local y fecha: Club Pueblo de Madrid; 8 de febrero de 1972.
- 745.- MOLIERE. Tartufo. Dirección: Jacques Charon. Intérpretes: La Comedie Française. Local y fecha: Teatro de la Zarzuela de Madrid; 22 y 23 de octubre de 1971 (II Festival Internacional de Teatro de Madrid).
- 746.- MOLIERE. Las mujeres sabias. Adaptación: Enrique Llovet. Dirección: Miguel Narros. Intérpretes: Compañía "Ruiz de Alarcón" (bajo dirección habitual de Angel García Moreno), con Trini Alonso, Nela Conjiu, Carlos Mendy, Juan José Otegui, Ana Frau, Gloria Blanco, María José Valiente, Miguel Arribas, Antonio Márquez, Angel Rodal, José Baeza, Marcial Zambrana y Pedro Civera (Clitandro). Local y fecha: Teatro Benavente de Madrid; 19 de julio a 5 de septiembre de 1972.

---

<sup>28</sup> Cfr. nota 27 a nº 738.

- 747.- QUEVEDO VILLEGAS, Francisco de. El buscón. Adaptación: Juan Ricardo López Aranda (libre). Dirección: Alberto González Vergel. Ayudante de dirección: Miguel Angel Román. Decorados y figurines: Manuel Mampaso, realizados los primeros por Manuel López y los segundos por Cornejo. Ilustraciones musicales: Tomás Marco. Intérpretes: José María Prada, Lola Cardona, Luisa Sala, Andrés Mejuto, Javier Loyola, José Antonio Cobián, Guillermo Carmona, Vicente Gisber, Carmen Rossi, Gloria Ronzy, Rafael Gil Marcos, José Lahoz, José Albiach, María Luisa Arias, Lola Losada, Gaby Alvarez, José Miguel Díaz, José M. Navarro, Roberto Martín, Enrique Cerro, Víctor Fuentes, Ricardo Romanos, Angel Quesada. Coro de danzantes: José Alvarez, Angel Cebrián, Eduardo Gómez, Francisco Marchán, José Bueno, José María Sabater, Francisco José Lahoz, Juan Martos, Manuel Romero y José Luis Bergua. Local y fecha: Teatro Español de Madrid; 2 de abril a 1 de junio de 1972.
- 748.- PLAUTO, Tito Maccio. La comèdia de l'olla. Adaptación y dirección: Francisco Nel.lo. Local y fecha: Teatro CAPSA de Barcelona; enero de 1972. Alternó en cartelera con El retaule del flautista, de Jordi Teixidor.
- 749.- RUEDA, Lope de. Montaje teatral sobre textos de este autor y otros de Jean Cocteau y Miguel Hernández. Dirección: Josita Hernán. Intérpretes: Compañía del Conservatorio Nacional de París. Local y fecha: Club Pueblo de Madrid; 7 de julio de 1972.
- 750.- SHAKESPEARE, William. Lo que te dé la gana (farsa musical de Hal Hester y Danny Apolinar sobre Twelfth Night -i.e. Noche de Reyes-). Dirección: José Carlos Plaza. Intérpretes: Teatro Experimental Independiente. Local y fecha: Pequeño Teatro Magallanes de Madrid; primeros de septiembre de 1971 a 15 de enero de 1972. Alternó en cartelera con La muy legal esclavitud, de Antonio Martínez Ballesteros, e Historia de Zoo, de Edward Albee. Es estreno de la temporada anterior (nº 724).
- 751.- SHAKESPEARE, William. Romeo y Julieta. Adaptación: Pablo Neruda. Dirección: José María Morera. Ayudante de dirección: Emilio Hernández. Decoradores: Gerardo Vera y Andrea D'Odorico. Figurinistas: Miguel Narros y Andrea D'Odorico. Música: José Ramón Aguirre. Iluminación: Hugo Benavente. Intérpretes: María José Goyanes (Julieta), Eusebio Poncela (Romeo), Rafaela Aparicio, Luis Peña, Francisco Guijar, Ernesto Aura, Vicente Vega, Narciso Ribas, Yolanda Farr, Modesto Hernández, Concha Lluesma, José Hervás, José Antonio Ferrer, Ana Sillero, Fidel Almansa, Juan Jesús Valverde, Juan Llaneras, Vicente Cruaños, José Goyanes, Antonio

Corencia, Marina Valverde, Pilar González Barrera, Gerardo del Barco y María Luisa Rada. Local y fecha: Teatro Figaro de Madrid; 7 de octubre de 1971.

- 752.- SHAKESPEARE, William. La fierecilla domada. Dirección: Frank Dunlop. Coreografía: Sheila O'Neill. Música: Michael Lankester. Intérpretes: The National Young Vic Theatre, de Londres. Local y fecha: Teatro de la Zarzuela de Madrid; 11 y 12 de octubre de 1971 (II Festival Internacional de Teatro de Madrid).
- 753.- SHAKESPEARE, William. Otelo. Versión íntegra en lengua española: Angel Fernández Santos y Miguel Rubio Puente. Dirección: Alberto González Vergel. Ayudante de dirección: Pedro Pérez Oliva. Decorados y figurines: Emilio Burgos, realizados los primeros por Manuel López, y los segundos por Cornejo. Música: Ernesto Halffter. Intérpretes: Compañía del Teatro Español, con Carlos Ballesteros (Otelo), José María Prada (Yago), Lola Cardona (Desdémona), Andrés Mejuto (Brabancio), Javier Loyola (Rodrigo), Roberto Martín (Cassio), Carmen Rossi (Emilia), Fiorella Faltoyano (Blanca), José Lahoz (Dux), Rafael Gil Marcos (senador), Víctor Fuentes (Montano), Enrique Cerro (Ludovico), José M. Navarro (Graciano), José Burgos (bufón), Vicente Gisbert (heraldo, mensajero), Antonio Agustí (músico, oficial), José Albiach (senador), Gerardo Menéndez (oficial, caballero), Angel Quesada (marinero), Ricardo Romanos, Guillermo Carmona y Dionisio Salamanca (caballeros). Locales y fechas: Teatro Español de Madrid, 28 de octubre de 1971 a 13 de febrero de 1972; teatro Moratín de Barcelona, mediados de febrero a principios de marzo de 1972; de nuevo en el teatro Español de Madrid, 10 a 26 de marzo del mismo año.
- 754.- VEGA CARPIO, Félix Lope de. Viaje del alma. Adaptación y dirección: Pablo Ordóñez Villamar. Local y fecha: Iglesia de San Sebastián, de Madrid; 26 de marzo de 1972. Continúa posteriormente una gira por otros templos madrileños.



AÑO 1972

- 755.- ESQUILO. **Los persas.** Adaptación y dirección: José Martín Recuerda. Intérpretes: Cátedra de Teatro "Juan del Encina" de la Universidad de Salamanca. Lugar y fecha: Universidad de Salamanca; 1972.

TEMPORADA 1972 - 1973

- 756.- ABELARDO, Pedro y FULBERT, Eloísa de/MILLAR, Ronald. **Abelardo y Eloísa**. Obra original de Ronald Millar en la que el autor se sirvió, transformándolas en diálogo, de las cartas que durante su separación se escribieron estos dos personajes reales. Dirección: José Tamayo. Ayudante de dirección: Antonio Amengual. Decorados y figurines: Emilio Burgos, realizados los primeros por Viuda de López y Anselmo Alonso; los segundos por Anita y González. Intérpretes: Concha Velasco (Eloísa), Josefina Díaz (Hermana Godrie), Margarita Calahorra (Alys), María Alvarez (la abadesa de Argenteuil), Merche Duval (Hermana Laura, Denisse), Pepita Saura (Hermana Mariella), Carmen Millán (Hermana Constancia), Raquel Ortuño (Hermana Gisella), Margarita Pérez (Hermana Ana), Carlos Ballesteros (Pedro Abelardo), Ramón Durán (Giles de Vannes), Pedro del Río (Fulbert), Manuel Barrera (Alain), Adolfo Alises (Gerard), Julio Hara (Robert de Montboissier), Vicente Fuentes (Guisbert), Antipas Galán (Jehan), Julio Monje (el maestro Albericy Hugo), Narciso Ojeda (Bernardo de Clairvaux), Ismael Velino, Rafael Téllez y José Sabaté (frailes). Local y fecha: Teatro Bellas Artes de Madrid; 28 de septiembre de 1972.
- 757.- ANONIMO. **Lazarillo de Tormes**. Adaptación: Alberto Omar. Dirección: Eduardo Camacho. Intérpretes: Grupo de Teatro "La Máscara". Local y fecha: Teatro María Guerrero de Madrid; marzo de 1973 (IV Congreso Nacional de Teatro para la Juventud).
- 758.- CALDERON DE LA BARCA, Pedro. **La vida es sueño**. Adaptación: Pablo Ordóñez Villamar. Local y fecha: Puente Cultural de Madrid; 18 de enero de 1973.
- 759.- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. **Don Quijote**. Dramaturgia sobre la novela cervantina, adaptada para teatro infantil. Local y fecha: Teatro Romea de Barcelona; febrero de 1973.
- 760.- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. **Numancia**. Adaptación y dirección: Miguel Narros. Intérpretes: Estrella Sanz, Alejandro Ulloa, Carlos Lucena, José María Grijalbo, José María Blanco y Carlos Caudel. Local y fecha: Teatro Griego de Montjuich (Barcelona); 12 de julio de 1973. Se trata de una revisión del montaje estrenado en la temporada 1966-67 (nº 568).

- 761.- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. **Los habladores** (entremés atribuido). Dirección: Josita Hernán. Intérpretes: Compañía de Alumnos del Conservatorio Nacional de Arte Dramático de París. Lugares y fechas: En gira por todo el país durante agosto de 1973. Se representó junto a otras piezas cortas.
- 762.- MIDDLETON, Thomas y ROWLEY, William. **Los lunáticos (The changeling)**. Versión española: José Méndez Herrera. Dirección: Fernando Fernán-Gómez. Bocetos y figurines: Manuel Mampaso. Música: Antón García Abril. Dirección de pantomimas: Jesús Sastre y Juan Antonio Núñez. Intérpretes: Fernando Fernán-Gómez, Emma Cohen, Juan Diego, Charo López, Alberto Fernández, José Montijano, Antonio Canal, Pepe Lara, Carlos Velat, José Luis Barceló, Joaquín Giró, Carlos Toren, Emilio Mellado, Helena Fernán-Gómez, Antonio Varo, Enrique Soto. Grupo de mimo: "Bululú", con Antolina Gutiérrez, Jesús Palacio, María del Carmen Posé, José Antonio Rodrigo, Marcelo Rubal, Alfonso Vallejo. Locales y fechas: Teatro Marquina de Madrid, 30 de noviembre de 1972 a 28 de enero de 1973; local desconocido en Las Palmas de Gran Canaria, enero de 1973.
- 763.- MOLIERE. **Las mujeres sabias**. Adaptación: Enrique Llovet. Dirección: Miguel Narros. Intérpretes: Compañía "Ruiz de Alarcón", con Trini Alonso, Carlos Mendy y Nela Conjiu. Local y fechas: Teatro Benavente de Madrid; 19 de julio a 5 de septiembre de 1972. Viene de la temporada anterior (nº 746).
- 764.- MOLIERE. **Don Juan**. Adaptación: Bertolt Brecht/Jorge Díaz, y revisión final de Benno Besson y Elizabeth Hauntmann. Dirección: Angel García Moreno. Escenografía: Marc Valois y Ana Lezcano. Intérpretes: Compañía "Ruiz de Alarcón", con Pedro Civera, Miguel Arribas, Elisa Laguna, José Palacios, Ana Frau, Antón Marqués, María José Valiente, José Luis Argüello, Gloria Blanco, Antonio Orozco y Juan Carlos Cabrera. Lugares y fechas: Teatro Arniches de Madrid, 9 y 23 de noviembre de 1972; en gira por provincias, a finales del mismo mes de noviembre se presenta en Valladolid.
- 765.- MOLIERE. **Molière (La escuela de las mujeres y La crítica de la escuela de las mujeres)**. Dirección: Gabriel Monnet. Intérpretes: Compañía del Teatro de Niza, con Gabriel Monnet, Christine Verger, Pierre Maxence, Jacqueline Desprès, Jacqueline Scalabrini. Locales y fechas: Teatro María Guerrero de Madrid, 9 y 10 de mayo de 1973; Gran Teatro del Liceo de Barcelona, mediados de mayo del mismo año.

- 766.- MOLIERE. **Las preciosas ridículas.** Presentación: Alfredo Marquerie. Intérpretes: Teatromimo "Karpas". Local y fecha: Salón de Telefónica en Madrid; 23 de mayo de 1973. Se representó junto a la pantomima de Manuel Cereceda De cómo llegó Molière al barrio de Les Halles, al Petit Bourbon.
- 767.- MORETO Y CABAÑAS, Agustín. **El lindo Don Diego.** Adaptación: Antonio Mingote. Intérpretes: Juanjo Menéndez, Marisol Ayuso (Beatriz), Almudena Cotos (Doña Inés), María Kosty (Doña Leonor), Augusto García Flores, Fernán Tejela, José María Portillo. Locales y fechas: Teatro Rojas de Toledo, 29 de octubre de 1972; teatro Zorrilla de Valladolid, noviembre del mismo año.
- 768.- QUEVEDO VILLEGAS, Francisco de. **La corte de Pedro Botero.** Dramaturgia de J. J. Rapha Bilbao sobre textos de Quevedo. Dirección: Luis María Iturri. Intérpretes: Compañía "Akelarre" de Bilbao. Lugar y fecha: IV Festival de Teatro de Sitges (Barcelona); entre el 7 y el 14 de octubre de 1972.
- 769.- QUEVEDO VILLEGAS, Francisco de. **Jirones de la burla y de la muerte.** Dramaturgia de Felipe Pedraza sobre textos de Quevedo. Local y fecha: Teatro Emperador de Barcelona; 24 de mayo de 1973.
- 770.- ROJAS, Fernando de. **La Celestina.** Adaptación: Ricardo López Aranda. Dirección: Manuel Manzanque. Intérpretes: Compañía "Tirso de Molina", con María Guerrero (Celestina), Arturo López (Calisto) y Gloria Cámara (Melibea). Local y fecha: Teatro Municipal de Alcázar de San Juan (Ciudad Real); 17 de junio de 1973.
- 771.- RUZANTE, Angelo Beolco y otros. **L'alfabeto dei villani.** Dramaturgia sobre textos de autores italianos del siglo XVI. Dirección: Giovanni Poli. Escenografía: Stefano Poli. Música: Lino Tortani. Intérpretes: Teatro della Commedia dell'Arte a l'Avogaria de Venezia, con Anna Antonelli, Ildo Bonato, Francesco Norato, Daniela Foa, Marco Gasparini, Sandra Martini, Pinara Pavanini, Giovanni Perelda, Sandra Pradella, Luigi Scaringela, Enzo Tuttin y Mario Zanotto. Locales y fechas: Teatro Valladolid, de Valladolid, 25 de febrero de 1973; teatro de la Comedia de Madrid, 26 y 27 de febrero; teatro Moratín de Barcelona, marzo del mismo año.
- 772.- RUZANTE, Angelo Beolco. **La moschetta.** Versión catalana: Jaume Fúster. Adaptación: Biel Moll. Dirección: Ventura Pons. Intérpretes: Carolina Colom, Joaquim Cardona, Biel

Moll y Ramón Teixidor. Local y fecha: Teatro Griego de Montjuich (Barcelona); 20 de julio de 1973.

- 773.- SHAKESPEARE, William. La fera sotmesa. Versión catalana: Jaime Batiste. Local y fecha: Teatro Romea de Barcelona; 26 de noviembre de 1972.
- 774.- SHAKESPEARE, William. Les alegres casades de Windsor. Versión catalana: José María de Sagarra. Dirección: Antonio Chic. Intérpretes: Compañía "Angel Guimerá", con Enrique Guitart, Montserrat Carulla, Marta Padován, Montserrat García Sagués, Luis Torner, Pedro Gil, Julia Aguado, Juan Borrás, Enrique Casamitjana, José María Santos, José María Doménech, Jordi di Serat, Paquita Ferrándiz y Rafael Anglada. Local y fecha: Teatro Moratín de Barcelona; 24 de diciembre de 1972. Se trata de una revisión del montaje estrenado la temporada 1958-59 (nº 327).
- 775.- SHAKESPEARE, William. La comèdia dels errors. Versión catalana: José María de Sagarra. Local y fecha: Orfeó de Sants (Barcelona), 31 de marzo de 1973; temporada de verano del Teatro Griego de Montjuich (Barcelona).
- 776.- SHAKESPEARE, William. Timón de Atenas. Local y fecha: Teatro Griego de Montjuich; temporada de verano 1973.
- 777.- TIRSO DE MOLINA. Marta la Piadosa (musical rock). Adaptación: Jaime Campmany. Dirección: Alberto González Vergel. Ayudante de dirección: Lorenzo Zaragoza. Decorados y figurines: Emilio Burgos. Música: Conjunto "Célula". Coreografía: Sandra Le Brocq. Intérpretes: Compañía del Teatro Español. Lugares y fechas: Campaña de los Festivales de España, verano de 1973; en Toledo al aire libre, el 28 de junio de ese año.
- 778.- TORRES NAHARRO, Bartolomé de. Comedia Soldadesca. Adaptación: Angel Arteaga. Intérpretes: Grupo "Teatro" de Madrid. Local y fecha: Teatro Español de Barcelona; 30 de mayo de 1973.
- 779.- VV.AA. Sócrates. Dramaturgia de Enrique Llovet sobre textos de PLATÓN (Critón, Fedón, Gorgias y Apología), JENOFONTE y DIOGENES LAERCIO. Dirección: Adolfo Marsillach. Ayudante de dirección: Alfredo Mora. Espacio escénico: Vicente Rojo. Espacio luminoso: Luis Cuadrado. Figurines: Emiliano Redondo, realizados por Miki Marín. Expresión rítmica: Marta Sclin. Intérpretes: Adolfo Marsillach (Sócrates), Gerardo

Malla (Platón), Juan José Valverde (Critón), Francisco Melgares (Licón), Francisco Guijar (Fedón), Emiliano Redondo (Eutifrón), Vicente Cuesta (Méleto), José Camacho (Simias), Francisco Balcells (Arconte), Francisco Casares (Anitos).  
Locales y fechas: Teatro de la Comedia de Madrid, 17 de noviembre de 1972; teatro Poliorama de Barcelona, febrero de 1973; en gira por provincias el resto de la temporada.

TEMPORADA 1973 -1974

- 780.- ABELARDO, Pedro y FULBERT, Eloísa de/MILLAR, Ronald. **Abelardo y Eloísa**. Obra original de Ronald Millar en la que el autor se sirvió, transformándolas en diálogo, de las cartas que durante su separación se escribieron estos dos personajes reales. Dirección: José Tamayo. Intérpretes: Compañía del Teatro Bellas Artes de Madrid, con Concha Velasco, Agustín González, Joséfina Díaz, Ramón Durán, Pedro del Río y Margarita Calahorra. Local y fecha: Teatro Español de Barcelona; noviembre de 1973. Es estreno de la temporada anterior (nº 756).
- 781.- ANONIMO. **Mío Cid**. Dramaturgia sobre el poema cidiano. Dirección: César Oliva. Intérpretes: Teatro Universitario de Murcia. Lugares y fechas: En once localidades de la provincia de Soria, durante el verano de 1974. En Medinaceli, la representación tuvo lugar en la Plaza Mayor en torno al 9 de agosto (todo ello en el ámbito de las X Jornadas de Atracción Turística, organizadas por el Centro de Iniciativas de Turismo, con el patrocinio del Ministerio de Información y Turismo). Fue así mismo representado en el castillo de Peñíscola (Castellón de la Plana), en fecha desconocida.
- 782.- ARISTOFANES. **Las aves**. Dirección: José Luis Alonso de Santos. Intérpretes: Grupo "Teatro Libre", subvencionado por la Dirección General de Teatro y Espectáculos.
- 783.- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de y otros. **Cantos y poemas de América y España**. Espectáculo sobre textos y composiciones de Lorca, Alberti, los Machado, Fonseca y Chabuca Granada, Yupanqui, Polo Jiménez, Vallejo, Lliso, Cabra, Martínez de Rivera, Dicenta, Violeta Parra, Kipling Guarano, CERVANTES, León y Quintero. Intérprete: Nati Mistral. Local y fecha: Teatro Bellas Artes de Madrid; noviembre de 1973.
- 784.- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. **Don Quijote de la Mancha**. Dramaturgia infantil de Ricardo López Aranda sobre la novela homónima. Dirección: Angel Fernández Montesinos. Escenografía y figurines: Rafael Richart. Música: Carmelo Bernaola. Intérpretes: Teatro Nacional de Juventudes. Local y fechas: Teatro María Guerrero de Madrid; en funciones de sábado y domingo desde el 24 de noviembre al 30 de diciembre de 1973; en el mismo local del 3 al 6 de enero de 1974, y nuevamente en funciones de sábado y domingo desde el 12 de enero hasta el 24 de marzo; finalmente, los sábados 30 de

marzo y 6 y 20 de abril de 1974.

- 785.- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. El viejo celoso. El juez de los divorcios. La guarda cuidadosa. Adaptación y dirección: Agustín Barchino. Intérpretes: Cuadro de Educación y Descanso del Ministerio de Información y Turismo. Local y fecha: Teatro María Guerrero de Madrid; 25 de mayo de 1974.
- 786.- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. El retablo de las maravillas. Intérpretes: Compañía Nacional "Angel Guimerá" de Barcelona. Lugar y fecha: Local desconocido en Barcelona; verano de 1974. Se representó junto con las obras de Casona Cornudo y apaleado y La justicia del corregidor.
- 787.- EURIPIDES. Las troyanas. Adaptación: Oscar Sáenz (muy libre). Dirección: Esteban Polls. Ayudante de dirección: Rafael Guerrero. Espacio escénico y vestuario: Fabià Puigserver, realizado el primero por Manuel López y el segundo por "Bambalinas". Intérpretes: Compañía titular del Teatro Nacional "Angel Guimerá" de Barcelona, con Enrique Guitart, Montserrat Carulla, Ramón Durán, Carmen Fortuny, Carmen Contreras, Paquita Ferrándiz, Pedro Gil, Ana María Simón, Montserrat Salvador (Hécuba), Marta Angelat, Montserrat G. Sagués, Carmen Elías, María García Alonso, Luis Torner, José María Santos, Carlos Velat, Julián Agudo, José María Doménech, Enrique Casamitjana. Local y fecha: Teatro María Guerrero de Madrid, 10 a 31 de enero de 1974; teatro Español de Barcelona, febrero del mismo año; Teatro Romano de Mérida (Badajoz), 19 de junio de 1974.
- 788.- EURIPIDES. Les troianes. Adaptación: Jean Paul Sartre. Versión catalana: Manuel de Pedrolo. Intérpretes: Grup d'Estudis Teatral de la Universitat Autònoma de Barcelona. Local y fecha: Teatro Griego de Montjuich (Barcelona), 6 de agosto de 1974; durante el mismo mes, en la Universidad Catalana de Verano de Prades (Tarragona).
- 789.- JONSON, Benjamin. Donvolpone. Versión española y adaptación: Luis María Iturri y J.J. Rapha Bilbao (muy libre). Dirección: Luis María Iturri. Escenografía: Tomás Adrián Malo. Música: Carmelo Bernaola. Intérpretes: Grupo "Akellarre" de Bilbao, con Maribel Derreche, Luisa Hurtado, Carmen Ruiz, Julio Catania, Arnaldo García del Val, Mikel Gelabert, Luis Iturri, José María Lama, Antonio Ruipérez, Enrique Serra y Pedro Vidal. Locales y fechas: Teatro Griego de Montjuich (Barcelona), 27 a 31 de julio de 1974; teatro Marquina de Madrid, 29 de agosto a 22 de septiembre de 1974.



- 790.- MARTORELL, Joanot. **Tirant lo Blanc**. Dramaturgia de María Aurèlia Capmany sobre la novela homónima. Dirección: José Antonio Codina. Intérpretes: Escuela de Teatro del Orfeo de Sants (Barcelona). Local y fecha: Teatro Griego de Montjuich (Barcelona); 11 de agosto de 1974.
- 791.- MOLIERE. **La farsa dels metges**. Versión catalana: Adrià Gual. Intérpretes: Grupo A-71 de la Sala Gaudí de Barcelona, con Alex Aselá, María Cinta y Silvia Castelló. Local y fecha: Teatro Romea de Barcelona; noviembre de 1973. La obra estuvo precedida de un prólogo de Vidal Alcover, interpretado por Josep Minguell (Molière) y Xavier de Lloréns (como Adrià Gual).
- 792.- PLAUTO, Tito Maccio. **Pseudolus contra Anfitrión**. Dramaturgia de Carlos Trias Sagnier sobre textos, personajes y situaciones de las comedias plautinas. Versión catalana y dirección: Santiago Sans. Local y fecha: Teatro Griego de Montjuich (Barcelona); 1 al 5 de agosto de 1974.
- 793.- PETRARCA, Francesco. **Evocación de un poeta del amor**. Semblanza, selección y traducción de poemas: Juan Bautista Berbán. Local y fecha: Teatro Griego de Montjuich (Barcelona); 19, 20 y 21 de junio de 1974.
- 794.- QUEVEDO VILLEGAS, Francisco de. **Yo me lo guiso, yo me lo como**. Dramaturgia de Enrique Ortenbach sobre textos del autor. Dirección e interpretación: Carlos Lucena. Local y fecha: Teatro Griego de Montjuich (Barcelona); junio de 1974.
- 795.- ROJAS, Fernando de. **¿Os acordáis de Celestina... la vieja alcahueta?** Adaptación: Manuel Criado de Val. Dirección: Eugenio García Toledano. Música: Cristóbal Halffter. Intérpretes: Luisa de Córdoba (Celestina), Antonio Iranzo (Centurio), Carmen Maura (Areúsa), Sagrario Sala (Melibea), Manuel Garco (Calisto), Agustín Barchino (Sempronio). Lugar y fecha: Hita (Guadalajara), al aire libre; 17 a 22 de junio de 1974 (I Congreso Internacional sobre La Celestina). Se representó junto a un "paso honroso" y una mascarada de carnaval.
- 796.- RUIZ, Juan de. **Arcipreste de Hita. El arcipreste de Hita y sus coplas**. Dramaturgia de José Martín Recuerda sobre textos del Libro de Buen Amor. Montaje y dirección: Angel Cobo. Intérpretes: Alumnos de la Cátedra "Juan del Encina" de la Universidad de Salamanca. Lugares y fechas: Universidad de Salamanca, segunda mitad de mayo de 1973;

local desconocido en Valladolid, 26 de mayo de 1974; en gira por provincias durante ese mismo año.

- 797.- RUZANTE, Angelo Beolco. La moschetta. Versión catalana: Jaume Fúster. Adaptación: Biel Moll. Dirección: Ventura Pons. Escenografía: Fabiá Puigserver. Intérpretes: Biel Moll, Maite Brik, Ramón Pons (Menato), Joaquín Cardona, Ana Frigola. Local y fecha: Pequeño Teatro Magallanes de Madrid; 14 de febrero a 14 de marzo de 1974. Es estreno de la temporada anterior (nº 772).
- 798.- SHAKESPEARE, William. La comèdia dels errors. Versión catalana y adaptación: José María de Sagarra. Dirección: José Antonio Codina. Decorados: Masagú y Raole. Figurines y máscaras: Ruibal. Efectos de sonido: Luis Gómez. Intérpretes: Escuela de Teatro del Orfeó de Sants (Barcelona), con Agata Moragues, Montserrat Gausachs, Montserrat Llucia, Fuensanta Alonso, Eulalia Borbón, Ramón Telts, Francisco Rodríguez, Joaquín Lecina, Javier Serrat, Francisco Queralt, José María López, José Casalí, Javier Gómez, Juan Casadell, Jorge Carrillo. Locales y fecha: Teatro Griego de Montjuich y teatro Romea de Barcelona; mediados de septiembre de 1973. Es estreno de la temporada anterior (nº 775).
- 799.- TIRSO DE MOLINA. Marta la Piadosa (musical rock). Adaptación: Jaime Campmany. Dirección: Alberto González Vergel. Ayudante de dirección: Lorenzo Zaragoza. Decorados y figurines: Emilio Burgos, realizados los primeros por Manuel López; los segundos, por Cornejo. Intérpretes: María Fernanda D'Ocón (Marta), Víctor Valverde (Don Felipe), Julia Trujillo (Lucía), Antonio Medina (Pastrana), Guillermo Marín (Don Gómez), Pilar Puchol (Inés), Francisco Marsó (alférez), José María Navarro (Capitán Urbina) y casi cincuenta actores más, veinte de ellos del ballet. Locales y fechas: Teatro Valladolid, de Valladolid, 20 de septiembre de 1973; teatro Español de Madrid, 5 de diciembre de 1973 a 2 de junio de 1974. Es estreno de la temporada anterior (nº 777).
- 800.- VEGA CARPIO, Félix Lope de. Fuenteovejuna, otra vez. "Revisión crítica" apoyada en la obra de Lope de Vega. Local y fecha: Colegio Mayor San Pablo de Madrid; 15 de mayo de 1974.
- 801.- VV.AA. Anfitrión, pon tus barbas a remojar. Dramaturgia del grupo intérprete sobre textos de PLAUTO y MOLIERE. Intérpretes: Grupo "Ensayo 1-En venta", con tres actores y una actriz. Local y fecha: Pequeño Teatro Magallanes, de Madrid; 15 de marzo a 3 de abril de 1974.

AÑO 1974

- 802.- MOLIERE. **Les trapelleries de Scapí.** Intérpretes: Escuela de Teatro del Orfeó de Sants. Local y fecha: Local desconocido en Barcelona; 1974.
- 803.- RUEDA, Lope de. **La barraca de Jipo-Japa.** Dramaturgia de Jorge Díaz sobre obras cortas de Lope de Rueda. Local y fecha: Teatro Alfil de Madrid; 1974 (Ciclo "Los miércoles del Alfil", bajo dirección de Angel García Moreno).

TEMPORADA 1974 - 1975

- 804.- ARISTOFANES. ¿Quiere usted cabalgar junto a mi esclavo?. Dramaturgia de José María Lacoma sobre la comedia Plutos. Dirección: Enrique Centeno. Escenografía: Colectivo "Nuevas Erces". Figurines: Mario Lacoma. Música: Fernando Luna. Pelucas: Rafael Goya. Máscaras y bailes: Carlos Marco. Intérpretes: "Cizalla" Teatro Independiente, con Julio Roco, Antonio Gutti, Antonio Alvarez Cano, Francisco Matute Oliva, Angela Martín, Marisa Tejada, Anastasio de la Fuente. Local y fecha: Teatro Alfíl de Madrid; 25 de septiembre de 1974 (Ciclo "Los Miércoles del Alfíl", organizado por Angel García Moreno).
- 805.- CORNEILLE, Pierre. Rodogune. Montaje: Henri Ronse. Decorados: Beni Montrésor. Intérpretes: Théâtre Oblique de París, con Josette Boulva (Cleopatra), Elizabeth Tamaris (Rodogune), Gilbert Beugnot (Antiochus), Raphaël Mattei (Seleucus), Batit Toure (Timagene), Jenny Alpha (Laonice). Locales y fechas: Teatro María Guerrero de Madrid, 5 a 7 de mayo de 1975; teatro Valladolid, de Valladolid, 16 de mayo de 1975 (en programa de la Feria Nacional de Muestras).
- 806.- ESQUILO. La Orestíada. Adaptación: José María Pemán y Francisco Sánchez-Castañer. Dirección: José Tamayo. Ayudantes de dirección: Vicente Sebastián y Luis Balaguer. Dirección musical: Julián Perera, al frente de la Orquesta Sinfónica de Madrid. Intérpretes: Compañía "Lope de Vega", con Asunción Sancho, Luisa Ramírez, Gemma Cuervo, Francisco Valladares, Carlos Ballesteros, Manuel Galiardo, Ignacio López Tarso. Local y fecha: Teatro Romano de Mérida (Badajoz); 21 a 29 de junio de 1975 (Actos Conmemorativos del Bimilenario de la Fundación de Mérida). Es estreno de la temporada 1958-59 (nº 316).
- 807.- JONSON, Benjamin. Donvolpone. Versión española y adaptación: Luis María Iturri y J.J. Rapha Bilbao (muy libre). Dirección: Luis María Iturri. Escenografía: Tomás Adrián Malo. Música: Carmelo Bernaola. Intérpretes: Grupo "Akelarre" de Bilbao. Local y fecha: Teatro Marquina de Madrid; 29 de agosto a 22 de septiembre de 1974. Viene de la temporada anterior (nº 789).
- 808.- MOLIERE. Me huele a cuerno quemado. Dramaturgia de Juan Antonio de Castro sobre textos de Molière. Dirección: José María Burriel. Intérpretes: Compañía de María Paz Pondal, con Armando Calvo, Francisco Merino, Angel Terrón, Mary

Begoña, Paloma Terrón, Etelvina Amat, Carlos Toren, Feliciano C. Valdivieso, Antonio Varo, Alberto Cuadrado.  
Local y fecha: Teatro Lope de Vega de Valladolid; finales de agosto o septiembre de 1974.

809.- QUEVEDO VILLEGAS, Francisco de. **Burlas, sueños y alegorías.**  
Adaptación y montaje: María Luisa Oliveda y Juan Potau.  
Intérpretes: Miguel Angel Valdés, Fernando Baile, Antonio Lara, Nuria Gili, Alfonso Zambrano, María Luisa Oliveda, Angelita Muñoz, Teresa Devant, Estrella Sanz, Rafael Anglada y José María Blanco. Local y fecha: Teatro Griego de Montjuich (Barcelona); finales de mayo y principios de junio de 1975. Es estreno del año 1971 (nº 734).

810.- RUEDA, Lope de. **Nueva relación de los muy famosos hechos acaescidos al desdichado Juan de Buenalma, criado simple por la Gracia de Nuestro Señor, y de cómo se vio envuelto por la malicia del prójimo, y de lo demás que verá el curioso espectador: historias de antaño contadas por el batihoja, natural de Sevilla, Lope de Rueda, y otrora puestas en romance por Juan Antonio López, que besa sus manos.** Adaptación: Juan Antonio López. Intérpretes: "Los Goliardos". Local y fecha: Teatro Benavente de Madrid; 17 de diciembre de 1974 a 8 de enero de 1975. Con el título Historias de Juan de Buenalma es estreno de la temporada 1968-69 (nº 634).

811.- RUIZ, Juan. Arcipreste de Hita/MARTIN RECUERDA, José. **¿Quién quiere una copla del Arcipreste de Hita?** Obra original de JOSE MARTIN RECUERDA en la que se recrean dramáticamente pasajes y personajes del Libro de Buen Amor. Intérpretes: Grupo Teatral "Molinillo". Lugares y fechas: Gira por la provincia de Murcia; finales de marzo o principios de abril de 1975.

812.- RUZANTE, Angelo Beolco. **Diálogos de Ruzante.** Intérpretes: "Esperpento" de Sevilla. Locales y fechas: Teatro Alfil de Madrid, octubre o noviembre de 1974 (I Festival Internacional de Teatro Independiente); Pequeño Teatro Magallanes, de Madrid, 10 a 16 de abril de 1975.

813.- RUZANTE, Angelo Beolco. **Sobre emigrantes.** Dramaturgia sobre textos de Ruzante (La moschetta), Gil Novales y canciones de Labordeta. Intérpretes: Grupo "La Ribera" de Zaragoza. Local y fecha: Sala Villarroel de Barcelona; entre el 8 de abril y el 25 de mayo de 1975 (Ciclo/Muestra de Teatro Independiente).

- 814.- SHAKESPEARE, William. La fiera sotmesa. Intérpretes: Grupo de la Institución Montserrat de Sants (Barcelona). Local y fecha: Teatro Romea de Barcelona; enero o febrero de 1975 (XVII Ciclo de Teatro Infantil y Juvenil "Cavall Fort").
- 815.- SHAKESPEARE, William. La nueva fierecilla domada. Dramaturgia de Juan Guerrero Zamora sobre el texto de Shakespeare. Dirección: Juan Guerrero Zamora. Decorados: Jaime Queralt, realizados por Manuel López. Figurines: Matías Montero. Baile: Sandra Le Brocq. Intérpretes: Compañía del Teatro Español, con Nuria Torray, Carlos Ballesteros, Guillermo Marín, Roberto Marín, José María Sirvent, Enrique Arredondo, Vicente Vega, Teófilo Calle, Carmen Contreras, Emilio Alonso, José Caride, Dionisio Salamanca, Antonio Macho, Julián Argudo, Margarita Calahorra, Mari Merce. Local y fecha: Teatro Español de Madrid; 31 de marzo a 18 de mayo de 1975.
- 816.- SHAKESPEARE, William. Macbeth. Intérpretes: Young Vic de Londres. Local y fecha: Teatro Nacional de la Princesa, de Valencia; marzo o abril de 1975.
- 817.- SHAKESPEARE, William. Otel.lo. Versión catalana y montaje: Angel Carmona. Decorados: Macià Gilabert. Música: Josep Cercós. Coreografía: Carme Calvet. Luces: Manuel Gausa. Intérpretes: Miguel Oca Merino, Angel Carmona, Lluís Homar, Torcuato Miguel, Juan Reverte, Jeanninne Puig Poisson, Julio César Crant, Manuel Leor, Conchita Hendry. Local y fecha: Centro Moral Santiago Apóstol de Barcelona; junio de 1975.
- 818.- VEGA CARPIO, Félix Lope de. El Conde Fernán González. Dirección: Roberto Carpio. Lugar y fecha: Torre de Doña Urraca, de Covarrubias (Burgos); proyecto para el invierno de 1974-75.
- 819.- VEGA CARPIO, Félix Lope de. El viaje del alma (a.s.). Dirección: Pablo Ordóñez Villamar. Música: Ludwig van Beethoven (siglo XIX). Coreografía: Escuela de Arte Dramático, dirigida por Tomás Gutiérrez. Intérpretes: Grupo de Teatro "Arlequín". Local y fecha: Iglesia de Nuestra Señora de las Delicias, de Madrid; 4 de junio de 1975.
- 820.- VV.AA. Anfitrión, pon tus barbas a remojar. Dramaturgia sobre textos de PLAUTO y MOLIERE del colectivo intérprete. Intérpretes: Grupo de Teatro "Ensayo 1-En Venta". Locales y fechas: Teatro Alfíl de Madrid, 30 y 31 de octubre de 1974 (I Festival Internacional de Teatro Independiente); teatro Valladolid de Valladolid, enero de 1975 (programa de la

Feria Nacional de Muestras); Sala Villarroel de Barcelona, entre el 8 de abril y el 25 de mayo de 1975 (Ciclo/Muestra de Teatro Independiente). Es estreno de la temporada anterior (nº 801).

821.- VV.AA. **El juego de los héroes**. Dramaturgia de Oscar Sáez sobre textos clásicos griegos. Dirección: Esteban Polls. Lugar y fecha: Local desconocido en Barcelona; entre septiembre y diciembre de 1974.

822.- VV.AA. **Farsantes y figuras de una comedia municipal**. Dramaturgia de Antonio Andrés Lapeña sobre textos de MIGUEL DE CERVANTES (**La elección de los alcaldes de Daganzo**), LUIS QUIÑONES DE BENAVENTE (**entremeses**), AGUSTIN DE ROJAS VILLANDRADO (**El viaje entretenido**) y JERONIMO DE CANCER Y VELASCO (**Cancioneros**). Dirección: Antonio Andrés Lapeña. Música: Miguel Mata y Ricardo Salvatierra. Intérpretes: Grupo "Melodía" de Sevilla, con Antonio Andrés Lapeña, Adela Abad Grau, Encarnación Barquero, Roberto G. Quintana, Justo Frutos. Locales y fechas: Sala Villarroel de Barcelona, 8 de abril de 1975 (Ciclo/Muestra de Teatro Independiente); teatro Alfil de Madrid, 6 de julio de 1975.

TEMPORADA 1975 - 1976

- 823.- ANONIMO. **Mío Cid**. Dramaturgia sobre el poema cidiano. Dirección: César Oliva. Intérpretes: Teatro Universitario de Murcia. Locales y fechas: Teatro-Casino Prado de Sitges (Barcelona) y teatro de Romea de Murcia; en fechas desconocidas para ambas salas durante la temporada 1975-76.
- 824.- CALDERON DE LA BARCA, Pedro. **La vida es sueño**. Dirección: José Tamayo. Ayudantes de dirección: J. Luis Tamayo y Luis Balaguer. Supervisión y actualización de los efectos escénicos y los figurines: Juan Antonio Cidrón. Ilustraciones musicales: Joaquín Rodrigo. Intérpretes: Compañía "Lope de Vega", con Juan Diego (Segismundo), María Jesús Sirvent (Rosaura), Pedro del Río (Clotaldo), Francisco Portes (Clarín), Mercedes Sampietro (Estrella), Salvador Vives (Astolfo), Gabriel Llopart (Basilio), Antonio Gonzalo (bufón), Aparicio Rivero (soldado), Victoria Hernán, Mari Carmen Carrión, Carmen Utrilla, Antonio Rosa, Juan Mesequer, Juan Tevar (acompañamiento), Ricardo Goñi, Francisco Carrillo y Baltasar Ortega (criados). Local y fecha: Teatro del Círculo de Bellas Artes de Madrid; 7 de abril (Conmemoración del 30º aniversario de la Compañía "Lope de Vega") a 13 de junio de 1976.
- 825.- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. **Rinconete y Cortadillo**. Dramaturgia de Jorge Díaz sobre la novela homónima. Intérpretes: "Los Trabalenguas". Lugar y fecha: Festivales de España en Albacete; 29 de agosto de 1976.
- 826.- CORNEILLE, Pierre. **Rodogune**. Montaje: Henri Ronse. Decorados: Beni Montrésor. Intérpretes: Théâtre Oblique de París. Local y fecha: Local desconocido en Valladolid; septiembre u octubre de 1975. Es estreno de la temporada anterior (nº 805).
- 827.- MARTORELL, Joanot. **Tirant lo Blanc**. Dramaturgia de María Aurèlia Capmany sobre la novela homónima. Dirección: Josep Antón Codina. Local y fecha: Teatro Griego de Montjuich (Barcelona); ciclo de teatro entre el 1 de julio y el 1 de septiembre de 1976. El espectáculo se había repuesto con anterioridad en Santes Creus y había viajado por diversas ciudades catalanas. Es estreno de la temporada 1973-74 (nº 790).



- 828.- RUEDA, Lope de. **La tierra de Jauja**. Dramaturgia musical de Pablo Ordóñez Villamar sobre textos de Lope de Rueda. Dirección: Pablo Ordóñez Villamar. Intérpretes: Grupo de Teatro Independiente "Arlequín", con Pablo Miyar. Locales y fechas: Teatro Monumental de Madrid, en funciones de sábado y domingo desde el 17 de enero hasta el 10 de abril de 1976; teatro María Guerrero de Madrid, con la misma frecuencia desde el 24 de abril al 30 de mayo del mismo año.
- 829.- RUZANTE, Angelo Beolco. **Sobre emigrantes**. Dramaturgia sobre textos de Ruzante (*La moschetta*), Gil Novales y canciones de Labordeta. Intérpretes: Grupo "La Ribera" de Zaragoza. Local y fecha: Teatro Valladolid, de Valladolid; noviembre de 1975. Es estreno de la temporada anterior (nº 813).
- 830.- SHAKESPEARE, William. **Macbeth**. Versión gallega: Manuel Lourenzo. Intérpretes: Grupo de Teatro "Circo" de La Coruña, con Agustín Vega (*Macbeth*) y Carmela Correa (*Lady Macbeth*). Local y fecha: Teatro Alfil de Madrid; primeros de octubre de 1975 (II Festival de Teatro Independiente de Madrid).
- 831.- SHAKESPEARE, William. **Julio César**. Dramaturgia de Juan Antonio Hormigón sobre el texto de Shakespeare con adición de escenas propias y de otras tomadas de Bertolt Brecht. Dirección: José María Morera. Dirección adjunta: Vicente Sebastián. Intérpretes: Compañía del Teatro Nacional, con Guillermo Marín (*Julio César*), Gemma Cuervo (*Porcia*), Ana María Barbany (*Calpurnia*), Pablo Sanz (*Marco Bruto*), Miguel Palenzuela, Javier Loyola (*Marco Antonio*), Ramón Pons, Ramón Durán, Pedro del Río y cuarenta y cinco actores más. Lugares y fechas: Teatro Romano de Mérida (Badajoz), 28 de junio de 1976; Festivales de España en Albacete, 21 de agosto de 1976.
- 832.- VEGA CARPIO, Félix Lope de. **Peribáñez y el Comendador de Ocaña**. Dirección: José Osuna. Intérpretes: Compañía Dramática Española, con Esperanza Alonso, Juan Diego, Jaime Blanch. Lugares y fechas: En programación de los Festivales de España para el verano de 1976.
- 833.- VV.AA. **Farsantes y figuras de una comedia municipal**. Dramaturgia de Antonio Andrés Lapeña sobre textos de MIGUEL DE CERVANTES (*La elección de los alcaldes de Daganzo*), LUIS QUIÑONES DE BENAVENTE (*entremeses*), AGUSTIN DE ROJAS VILLANDRADO (*El viaje entretenido*) y JERONIMO DE CANCER Y VELASCO (*Cancioneros*). Dirección: Antonio Andrés Lapeña. Música: Miguel Mata y Ricardo Salvatierra. Intérpretes: Grupo "Melodía" de Sevilla. Lugar y fecha: I Festival

1975-76

Internacional de Teatro de Vitoria; octubre de 1975. Es estreno de la temporada anterior (nº 822).

AÑO 1976

- 834.- ANONIMO. Mío Cid. Dramaturgia sobre el poema cidiano.  
Intérpretes: Grupo "Coturno" de Elda (Alicante). Lugar y fecha: Yecla (Murcia); 1976.
- 835.- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. El rufián dichoso.  
Intérpretes: Teatro Universitario de Murcia. Lugares y fechas: Salón de Actos de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Murcia; Casa de Cultura de Alhama de Murcia (Murcia); local desconocido en Abarán (Murcia); 1976.

TEMPORADA 1976 - 1977

- 836.- ARISTOFANES. **La paz**. Dramaturgia ("celebración grotesca") de Francisco Nieva sobre la obra de Aristófanes. Dirección: Manuel Canseco. Decorados: Equipo A.D. Figurines, máscaras y atrezzo: Juan Antonio Cidrón y Juan Miguel Ruiz. Intérpretes: Compañía "Corral de la Pacheca". Local y fecha: Teatro Romano de Mérida; principios de julio de 1977.
- 837.- ARISTOFANES. **L'assemblea de les dones**. Versión catalana: Marian Villangomes. Intérpretes: Grup Ibiçenc d'Arts i Oficis. Local y fecha: Plaza Vieja de Ciudadela (Menorca); 11 de agosto de 1977 (II Setmana de Teatre dels Països Catalans).
- 838.- CALDERON DE LA BARCA, Pedro. **El alcalde de Zalamea**. Intérpretes: Compañía de Amelia de la Torre y Enrique Diosdado. Lugares y fechas: Desconocidos ambos durante la temporada 1976-77.
- 839.- DELICADO, Francisco y otros. **Comedia de la olla romana en que cuece su arte la Lozana**. Dramaturgia de Jerónimo López Mozo sobre la obra de FRANCISCO DELICADO, con añadidos de textos de TORRES NAHARRO y ALFONSO DE VALDES. Dirección: César Oliva. Intérpretes: Compañía "Corral de Almagro". Lugares y fechas: En gira por diversas provincias españolas durante la temporada 1976-77.
- 840.- EURIPIDES. **Orestes**. Adaptación: Juan Antonio de Castro. Intérpretes: Compañía Popular de Comedias "Corral de la Pacheca". Local y fecha: Teatro Romano de Mérida; 25 a 28 de junio de 1977.
- 841.- MOLIERE. **Olvidate de Tartufo, o me huele a cuerno quemado**. Dramaturgia musical de Juan Antonio de Castro sobre textos de Molière. Dirección: Manuel Canseco. Intérpretes: Compañía Popular de Comedias "Corral de la Pacheca". Lugar y fecha: Festivales de España en Albacete; 4 de septiembre de 1976. La misma obra en distinto montaje se estrenó en la temporada 1974-75 (nº 808).
- 842.- RODRIGUEZ DE MONTALBO, Garci. **Las aventuras del caballero Amadís**. Dramaturgia de Carmen Heymann sobre el libro de caballerías **Amadís de Gaula**. Dirección: Angel Fernández Montesinos. Intérpretes: Teatro Nacional de Juventudes.

Fechas: En proyecto para la temporada 1976-77.

- 843.- ROJAS, Fernando de. La Celestina. Adaptación: Théâtre du Hangar (colectiva). Dirección: Fernando Cobos (hijo). Intérpretes: Théâtre du Hangar de París, con Alain Chéril, Elisa Chicaud, Denis Chabroulet, Tom Michel, Fernando Cobos, Françoise Soavi, Paloma Cobos, Leila Djitli. Local y fecha: Teatro Alfil de Madrid; 30 de agosto a 4 de septiembre de 1977.
- 844.- SHAKESPEARE, William. Julio César. Dramaturgia de Juan Antonio Hormigón sobre el texto de Shakespeare, con adición de escenas propias y de otras tomadas de Bertolt Brecht. Dirección: José María Morera. Dirección adjunta: Vicente Sebastián. Espacio escénico: Emilio Burgos. Figurines y ambientación: Juan Antonio Cidrán. Intérpretes: Compañía del Teatro Nacional, con Guillermo Marín (Julio César), Gemma Cuervo (Porcia), Ana María Barbany (Calpurnia), Pablo Sanz (Marco Bruto), Miguel Palenzuela, Javier Loyola (Marco Antonio), Román Pons, Ramón Durán, Pedro del Río, José Luis Lespe, Félix Navarro, Dionisio Salamanca, Antonio Soto, Fernando Marín, José Ramón Henche, José Antonio Ferrer, Ana María Morales, Fabián Tapia, Miguel Monrabal, Enrique Cazorla, Berto Navarro, Víctor Gabirondo, José Antonio Castro, Angel Gil, Gabriel Salas, Francisco Canales, Pedro Luis Lavilla, Francisco González, Pedro Aguaviva y José Luis Buzón. Local y fecha: Festivales de España en Guadalajara, 9 de septiembre de 1976; teatro María Guerrero de Madrid, 9 de noviembre a 26 de diciembre de 1976. Es estreno de la temporada anterior (nº 831).
- 845.- SHAKESPEARE, William. La tempestad. Dramaturgia de creación colectiva sobre textos de Shakespeare, traducidos y adaptados por Lucienne Deschamps según la versión francesa de Víctor Hugo. Dirección: Barry Irwin. Música: Jonathan Hart, Boris Moore, Stephen Moore, Chloe Samuels y Jeremy Samuels. Intérpretes: Roy Hart Theatre. Local y fecha: Colegio Mayor Elías Ahúja; 25 de febrero de 1977 (hasta un total de 10 representaciones en días sucesivos).
- 846.- SOFOCLES. Ajax. Adaptación: Domingo Miras. Dirección: Antonio Amengual. Arreglos musicales: Oscar Mozo. Intérpretes: Aula de Teatro del Ministerio de Educación y Ciencia, con Manuel Escalera (Ajax), José Rocamora, Angel Requejo, María José Zurdo, Milagros del Valle, Miguel Angel Almodóvar, Rafael Harinero, Bernardo Muñoz, coros masculinos y femeninos. Locales y fecha: Teatro Real de Madrid, 26 de mayo de 1977; Teatro Romano de Mérida (Badajoz), 10 y 11 de junio de 1977.

- 847.- VEGA CARPIO, Félix Lope de. **El perro del hortelano.**  
Adaptación: Juan Antonio de Castro. Dirección: Manuel Canseco. Intérpretes: Compañía "Corral de la Pacheca". Lugar y fecha: Festivales de España en Alabcete; 5 de septiembre de 1976.
- 848.- VEGA CARPIO, Félix Lope de. **El caballero de Olmedo.**  
Adaptación: Hermógenes Sáinz. Dirección: César Oliva. Dirección adjunta: Antonio Malonda. Escenografía: Juan Antonio Molina. Música: Luis Mendo. Intérpretes: Compañía "Corral de Almagro", con Fernando Cebrián, María Jesús Sirvent, Isa Escartín, Félix Navarro, Guillermo Marín, José Caride, Paca Samper, María José Fernández, Miguel Palenzuela, Francisco Olmo, Juan Mesequer, Miguel Angel Rellán, Miguel Monrabal, Yolanda Monreal, Olvido Lorente y Carmen Casado (mujeres de Medina), músicos y figurantes. Local y fecha: Centro Cultural de la Villa de Madrid, 1 a 10 de julio de 1977; en gira por provincias durante el verano.
- 849.- VV.AA. **Retablo de vida y muerte.** Dramaturgia sobre textos de LOPE DE VEGA, GONGORA, QUEVEDO, García Lorca, Antonio Machado y Miguel Hernández. Organización: Club de Vanguardia, bajo supervisión de Estela Medina. Local y fecha: Hotel Ritz de Madrid; junio de 1977.

AÑO 1977

850.- FORD, John. Lástima que sigui una puta. Intérpretes: Grupo "Zúmima". Local y fecha: Local desconocido en Barcelona; 1977.

851.- SHAKESPEARE, William. El somni d'una nit d'estiu. Versión catalana: José María de Sagarra. Local y fecha: Saló Diana de Barcelona; 1977.

TEMPORADA 1977 - 1978

- 852.- ARISTOFANES. *La paz*. Dramaturgia de Francisco Nieva sobre la obra homónima. Dirección: Manuel Canseco. Decorados: Equipo A.D. Figurines, máscaras y atrezzo: Juan Antonio Cidrón y Juan Miguel Ruiz. Intérpretes: Compañía Popular de Comedias "Corral de la Pacheca", con Julia Trujillo, Carlos Lemos, Enrique Navarro, José Antonio Ceinos, Francisco Racionero, Etelvina Amat, Antonio Mancho, Carlos Torrente, Cándida Tena, Angel Rodal, Manuel Gómez Alvarez, Gabriel Salas, Juana Marín, Rosa María Redondo, Antonio Santos, Ernesto Caballero, Ignacio del Moral, Elena Movi. Local y fecha: Teatro María Guerrero de Madrid, 2 de noviembre a 4 de diciembre de 1977; teatro Martín de Madrid, 22 de febrero a 19 de marzo de 1978. Es estreno de la temporada anterior (nº 836).
- 853.- CALDERON DE LA BARCA, Pedro. *El pleito matrimonial del cuerpo y el alma*. Dirección: Juan Carlos Tobar. Intérpretes: Grupo de Teatro "Tempo". Local y fecha: Centro Cultural de la Villa de Madrid; 29 de noviembre de 1977.
- 854.- CALDERON DE LA BARCA, Pedro. *La dama duende*. Lugar y fecha: Universidad Autónoma de Madrid; mayo de 1978.
- 855.- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. *El teatro de las maravillas*. Dirección: José Osuna. Intérpretes: Compañía "Corral de Comedias". Local y fecha: Corral de Comedias de Almagro (Ciudad Real); 18 de junio de 1978 (colofón del VI Congreso Internacional de Teatro para la Infancia y la Juventud).
- 856.- MARLOWE, Christopher. *La vida del rei Eduard II d'Anglaterra*. Adaptación: Bertolt Brecht. Versión catalana: Carme Serrallonga. Intérpretes: Teatre Lliure de Barcelona, con Josep Maria Flotats. En repertorio de la compañía para la temporada 1977-78.
- 857.- ROJAS, Fernando de. *La Celestina*. Adaptación: Théâtre du Hangar (colectiva). Dirección: Fernando Cobos (hijo). Intérpretes: Théâtre du Hangar de París, con Alain Cheril, Elisa Chicaud, Denis Chabroulet, Tom Michel, Fernando Cobos, Françoise Soavi, Paloma Cobos, Leila Djitli. Local y fecha: 30 de agosto a 4 de septiembre de 1977. Viene de la temporada anterior (nº 843).



- 858.- ROJAS, Fernando de. *La Celestina*. Adaptación: Camilo José Cela. Dirección: José Tamayo. Dirección adjunta: Luis Balaguer. Escenografía: Andrea D'Odorico. Vestuario: Miguel Narros. Música: Antón García Abril. Expresión corporal: Marta Schinca. Intérpretes: Compañía "Lope de Vega", con Irene Gutiérrez Caba (Celestina), Teresa Rabal (Melibea), Joaquín Kremel (Calisto), Paco Guijar (Sempronio), Terele Pávez (Elicia), Pep Munné (Pármeno), Gaby Álvarez (Alisa), Salomé Guerrero (Areúsa), Julio Oller (Pleberio), Tito García (Centurio), Angel Ferreras, Primitivo Rojas, Manuel Brun, Amaya Curieses, Macarena Sánchez. Local y fecha: Teatro de la Comedia de Madrid; 2 de febrero a 21 de marzo de 1978.
- 859.- SHAKESPEARE, William. *Coriolano*. Versión catalana: José María de Sagarra. Intérpretes: Grupo Teatral Independiente "Collectiu de Teatre Igusi Iglesias". Local: Teatro Casal Católic de Sant Andreu, de Barcelona; noviembre de 1977.
- 860.- SHAKESPEARE, William. *Titus Andrónico*. Versión catalana: José María de Sagarra. Intérpretes: Teatre Lliure de Barcelona. En repertorio de la compañía para la temporada 1977-78.
- 861.- TIRSO DE MOLINA. *No hay peor sordo...* Adaptación: José Franco. Dirección: Luis Balaguer. Escenografía: Pablo Gago. Música: Enrique Llorente. Intérpretes: Compañía de la Asociación de Actores, con Ramón Durán, José Segura, Carlos Ruiz, Quexe Parra, Trini Alonso, Primitivo Rojas, Francisca Núñez, Gabriel Agustí, Clara Súñer, Manuel S. Arillo. Lugares y fechas: Templo de Debod, del Parque del Oeste de Madrid, 24 de julio de 1978; local desconocido en Barcelona, antes de fin de temporada.
- 862.- TORRES NAHARRO, Bartolomé de. *Burlas de secreto amor*. Dramaturgia de Juan Antonio Castro sobre textos del autor. Dirección: Manuel Canseco. Intérpretes: Compañía Popular de Comedias "Corral de la Pacheca", con Julia Trujillo y Manuel Gallardo. Local y fecha: Centro Cultural de la Villa de Madrid; 22 de septiembre a 2 de octubre de 1977.
- 863.- VV.AA. *Engañifas y burlas*. Espectáculo de obras cortas formado por los títulos *Doña Esquina* de CALDERON DE LA BARCA, *El miserable* y *Los sacristanes* de QUIÑONES DE BENAVENTE, *El médico simple* de LOPE DE RUEDA, y *La sorna de los bosques* de VELEZ DE GUEVARA. Intérpretes: Carmen Heymann, Servando Carballar y Vandí Carballar. Local y fecha: Centro Cultural de Prosperidad, de Madrid; 6 de mayo de 1978.

TEMPORADA 1978 - 1979

- 864.- ANONIMO. **La canción de Roldán**. Dramaturgia de Manuel Criado de Val sobre el poema homónimo francés. Dirección: Manuel Criado de Val. Música: Gregorio Paniagua/Atrium Musicae. Intérpretes: Carlos Ballesteros (Roldán). Lugar y fecha: Plaza Mayor de Hita (Guadalajara); 30 de junio de 1979 (XV Festival de Teatro Medieval de Hita).
- 865.- CALDERON DE LA BARCA, Pedro. **La devoción de la misa (a.s.)**. Dirección: Félix Palomar. Intérpretes: Grupo Artístico de San Esteban de Gormaz. Lugar y fecha: Representación al aire libre, junto a la Iglesia de Nuestra Señora del Rivero, en San Esteban de Gormaz (Soria); primera quincena de septiembre de 1978.
- 866.- CALDERON DE LA BARCA, Pedro. **Casa con dos puertas, mala es de guardar**. Adaptación: Juan Antonio Castro. Dirección: Manuel Canseco. Intérpretes: Compañía Española de Teatro Clásico, con Manuel Galiana, Francisco Portes, Etelvina Amat, Carlos Torrente, Luis Perezagua, Azucena Narros y Ana Gracia. Local y fecha: Real Coliseo de Carlos III de San Lorenzo de El Escorial (Madrid); 8 a 17 de junio de 1979 (sólo lunes, viernes, vísperas y festivos).
- 867.- CALDERON DE LA BARCA, Pedro. **La dama duende**. Dirección: Antonio Guirau. Decorados: Vicente Sainz de la Peña. Vestuario: Francisco Nieva, realizado por Cornejo. Intérpretes: Compañía de Teatro Popular de la Villa de Madrid, con Manuel Gallardo, Cristina Victoria, José Caride (Cosme), Juan Antonio Gálvez, Chelo Vivares, Salvador Vives, Irene Villar y Miguel López de Foronda. Lugar y fecha: Plaza de Santa Ana, de Madrid; 9 de agosto a 9 de septiembre de 1979.
- 868.- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. **El retablo de las maravillas**. Intérpretes: "Tábano". Local y fecha: Sala El Gayo Vallecano, de Madrid; 8 de marzo de 1979.
- 869.- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. **Cipión y Berganza**. Dramaturgia de Félix González Petite sobre textos cervantinos. Intérpretes: Compañía de aficionados. Local y fecha: Colegio Inmaculada de Abechuco, de Madrid; 16 de septiembre de 1978.

- 870.- ENCINA, Juan del. Plácida y Victoriano. Dirección: Antonio Guirau. Intérpretes: Compañía de Teatro Popular de la Villa de Madrid. Local y fecha: Colegio de la Caridad del Cobre, de Madrid; 16 de mayo de 1979.
- 871.- EURIPIDES. Medea. Adaptación: Alfonso Sastre. Dirección: Juan Carlos Tebar. Intérpretes: Grupo "Teatro Tiempo" de Madrid. Lugar y fechas: Diversos centros escolares de Madrid, los días 5, 6, 10, 12, 13, 20, 21 y 26 de mayo de 1979 (campana "El Teatro por Barrios").
- 872.- FORD, John. ¡Lástima que seas una puta!. Adaptación: Juan Antonio Castro. Dirección: Vicente Sáinz de la Peña. Escenografía y figurines: José María Espada. Decorado: Mariano López. Vestuario: Ana Lacoma. Luminotecnia: José Luis Rodríguez. Intérpretes: Margot Cottens, Miguel Palenzuela, María Amparo Soto, Jesús Enguita, Enrique Ciurana, María Paz Ballesteros, José María Guillén, Jesús Berenguer, Angel de Andrés. Local y fecha: Teatro Martín de Madrid; 29 de diciembre de 1978 a 18 de febrero de 1979.
- 873.- MANRIQUE, Jorge. Recuerde el alma dormida... Dramaturgia de Manuel Canseco sobre la vida y textos de Jorge Manrique. Dirección: Manuel Canseco. Intérpretes: Compañía Española de Teatro Clásico, con Julia Trujillo, José Antonio Ceinos, Etelvina Amat, Lorenzo Collado, Luis Perezagua. Local y fecha: Centro Cultural de la Villa de Madrid (Sala Pequeña); 28 de marzo a 12 de abril de 1979.
- 874.- QUEVEDO VILLEGAS, Francisco de. Estos que llaman sueños míos. Dramaturgia de José Luis Zamanillo sobre Los Sueños de Quevedo. Dirección: José Luis Zamanillo. Intérpretes: Grupo "Tándem", con José Luis Zamanillo, Maite Campos, Rafael Díaz del Pulgar, Maicar M. Ibarra, Carmen Aragonés. Local y fecha: Aula de Teatro del Ateneo de Madrid; 11 de mayo de 1979.
- 875.- ROJAS ZORRILLA, Francisco de. ¡Abre el ojo! Adaptación: José María Caballero Bonald. Dirección: Fernando Fernán Gómez. Escenografía: Cristina Borondo. Figurines: Javier Artiñano. Intérpretes: Compañía del Centro Dramático Nacional, con Francisco de Osca, Juan Diego, Charo Soriano, Vicente Cuesta, Carmen Maura, Tina Sáinz, Maite Blasco, Pedro del Río, Ana Frígola, Francisco Matute, Francisco Pérez, Alfonso Vallejo, Enrique Pérez, José Antonio Camacho. Local y fechas: Teatro María Guerrero de Madrid; 15 de diciembre de 1978 a 7 de enero de 1979, 28 de febrero a 11 de marzo, 10 a 22 de abril, 22 de mayo a 3 de junio de 1979.

- 876.- RUEDA, Lope de. **Medora.** Dirección: José Estruch. Escenografía y vestuario: Francisco Nieva. Uttillería y máscaras: Juan Antonio Cidron. Música y canto: Alfredo Carrión. Coreografía: Elvira Sanz. Ortofonía: Pilar Francés. Esgrima: Joaquín Campòmanes. Sonido y coordinación: Pablo Esteban. Diseño de programa: Stella Enrri. Intérpretes: Taller de Tercer Curso de la Real Escuela Superior de Arte Dramático, con Marcus von Watchel, Miguel Lope de Foronda, Angela de la Peña, Paco Alberola, Charo Gutiérrez del Valle, Irene Villar, Setrak Broncian, Maite Burgos, Chema Adeba y Marian Osacar. Local y fechas: Corral de Comedias de Almagro (Ciudad Real), 20 de septiembre de 1978 (I Festival de Teatro Clásico de Almagro); Centro Cultural de la Villa de Madrid (Sala Pequeña), 22 de septiembre a 10 de octubre de 1978; XI Festival Internacional de Teatro de Sitges (Barcelona), octubre del mismo año.
- 877.- SHAKESPEARE, William. **La trágica història de Hamlet.** Versión catalana: Terenci Moix. Dirección: Pere Planella. Intérpretes: Teatre Itinerant Catalá, con Enric Majó (Hamlet) y Josep Torrents (Laertes). Lugares y fechas: Plaza del Rey de Barcelona, junio de 1979; Teatro Griego de Montjuich (Barcelona), agosto del mismo año (temporada "Grec 79").
- 878.- TORRES NAHARRO, Bartolomé de. **Burlas de secreto amor.** Dramaturgia de Juan Antonio Castro sobre textos del autor. Dirección: Manuel Canseco. Intérpretes: Compañía Española de Teatro Clásico, con Julia Trujillo, Jaime Blanch, Francisco Hernández, Enrique Navarro, Etelvina Amat, Carlos Torrente, Luis Perezagua, Anastasio de la Fuente, Nicolás Dueñas. Local y fecha: Real Coliseo de Carlos III de San Lorenzo de El Escorial (Madrid); 20 de julio a 12 de agosto de 1979. Es estreno de la temporada anterior (nº 862).
- 879.- VEGA CARPIO, Félix Lope de. **El despertar de quien duerme.** Adaptación: Rafael Alberti. Dirección: José Luis Alonso. Intérpretes: Compañía de José Luis Pellicena, con Esperanza Alonso, Francisco Hernández Fernando Valverde (Perote), Manuel Torremocha (el Conde), María Elena Mobi (la reina de Sicilia) y Julieta Serrano. Local y fecha: Corral de Comedias de Almagro (Ciudad Real); 21 y 22 de septiembre de 1978 (I Festival de Teatro Clásico de Almagro).
- 880.- VEGA CARPIO, Félix Lope de. **La estrella de Sevilla.** Adaptación y dirección: Alberto González Vergel. Vestuario: Víctor María Cortezo. Música: Seminario de Estudios de Música Antigua. Intérpretes: Compañía de Teatro "Cultura Viva", con María del Puy (Estrella de Tavera), Ramón Corroto (Don Arias), Luis Rico y Miguel Granizo (alcaldes mayores

de Sevilla), José Antonio Ferrer (Busto de Tavera), Carlos Ballesteros (rey Don Sancho), Antonio Jabalera (Sancho Ortiz). Local y fecha: Corral de Comedias de Almagro (Ciudad Real); 23 a 26 de septiembre de 1978 (I Festival de Teatro Clásico de Almagro).

- 881.- VEGA CARPIO, Félix Lope de. Fuenteovejuna. Adaptación: Juan Germán Schroeder. Dirección y montaje: Vicente Sáinz de la Peña. Voz pregrabada: José Luis Pellicena. Intérpretes: Compañía de Teatro Estable, con María Paz Ballesteros, Arturo López, Maite Brik, Damaián Velasco, Enrique Navarro, José Antonio Ferrer, Maite Tojar, y Angel de Andrés. Local y fecha: Teatro Martín de Madrid; 8 de noviembre a 17 de diciembre de 1978.
- 882.- VEGA CARPIO, Félix Lope de. El perro del hortelano. Adaptación: Juan Antonio Castro. Dirección: Manuel Canseco. Intérpretes: Compañía Española de Teatro Clásico, con Julia Trujillo, Nicolás Dueñas, Juan Guisán, Francisco Portes, Etelvina Amat, Carlos Torrente, Luis Perezagua, Azucena Narros, Ana Gracia. Local y fechas: Real Coliseo de Carlos III de San Lorenzo de El Escorial (Madrid); 23, 24 y 30 de junio de 1979.
- 883.- VV.AA. Los payasos. Dramaturgia de Antonio Guirau sobre textos de JUAN DEL ENCINA, Antonio Machado y LOPE DE RUEDA. Dirección: Antonio Guirau. Intérpretes: Compañía de Teatro Municipal Infantil. Local y fecha: Centro Cultural de la Villa de Madrid (Auditorio); en funciones de sábado y domingo desde el 4 de noviembre de 1978 al 7 de enero de 1979.
- 884.- VV.AA. Llir entre cards (Cavallers, cortesans i burgesos). Dramaturgia sobre poetas catalanes medievales, seleccionados por Joaquim Molas. Dirección: Xesc Barceló. Intérpretes: Grupo "Els Elfs" de Barcelona, con Nùria Durán. Local y fecha: Sala del Casal de Mataró (Barcelona); entre el 4 y el 30 de abril de 1979 (I Campanya de Teatre a Catalunya).
- 885.- VV.AA. Medea. Dramaturgia de Juan Germán Schroeder sobre textos de EURIPIDES y SENECA. Dirección: José Tamayo. Intérpretes: Nuria Espert, Carlos Ballesteros, Alfonso Goda, Maruchi Fresno, Manuel Gallardo, Antonio Corencia, Francisco Portes, Maite Brik, María Jesús Sirvent y Pedro del Río. Local y fecha: Teatro Romano de Mérida (Badajoz); 6 a 15 de julio de 1979 (Festival de Teatro Clásico de Mérida).

TEMPORADA 1979 - 1980

- 886.- ALFONSO X "EL SABIO". Las Cantigas de Santa María de Alfonso X "El Sabio". Ballet-dramaturgia de Juan Tena sobre los textos alfonsíes. Local y fecha: Teatro Romea de Barcelona; primavera-verano de 1980. Se representó junto con Madame Liubou (Ceremonia de la Soledad) y La hipocresía del Dios.
- 887.- ANONIMO. Farsa de Micer Patelín. Adaptación: Miguel Angel Rellán y José Ruiz Lifante. Intérpretes: Compañía "Teatro Escolar". Local y fecha: Teatro Lavapiés de Madrid; 27 de enero de 1980.
- 888.- ANONIMO. Un día memorable en la vida del sabio Wu. Obra popular de la antigua China según dramaturgia y adaptación de Peter Palitzsch y Karl María Weber. Dirección: Juan Antonio Hormigón. Escenografía, vestuario y máscaras: Tomás Adrián Malo. Intérpretes: Compañía de Acción Teatral. Lugar y fecha: Barcelona; primavera-verano de 1980.
- 889.- ANONIMO. Entremés de los Romances. Adaptación: Alvaro Custodio y José María Escribano. Intérpretes: Compañía Vocacional de Amigos del Real Coliseo. Local y fechas: Real Coliseo de Carlos III de San Lorenzo de El Escorial (Madrid); 28 y 29 de julio y 26 a 31 de agosto de 1980. Se representó junto con Tres pasos de Lope de Rueda (nº 920).
- 890.- ARISTOFANES. Lisístrata. Dramaturgia de Manuel Martínez Mediero sobre la obra homónima. Dirección: Antonio Corencia. Música: Miguel del Barco. Intérpretes: Victoria Vera (Lisístrata), Manuel de Blas (el rey de Esparta), Andrés Mejuto, Terele Pávez, Maite Brik, Concha Rabal, Francisco Olmo, Gerardo del Barco, Miguel Caiceo, Loreta Tovar. Local y fecha: Teatro Romano de Mérida (Badajoz); 4 a 14 de julio de 1980.
- 891.- CALDERON DE LA BARCA, Pedro. La cisma de Inglaterra. Adaptación y dirección: Manuel Canseco. Intérpretes: Compañía Española de Teatro Clásico, con Julia Trujillo, Francisco Hernández, José Antonio Ceinos, Etelvina Amat, Carlos Torrente, José Antonio Correa, Azucena Narros, Ana Gracia, Ramón Durán, Ismael. Local y fechas: Real Coliseo de Carlos III de San Lorenzo de El Escorial (Madrid), 1 a 16 de septiembre de 1979; con posterioridad el montaje salió en gira por provincias.

- 892.- CALDERON DE LA BARCA, Pedro. La dama duende. Dirección: Antonio Guirau. Intérpretes: Compañía de Teatro Popular "Villa de Madrid". Lugares y fechas: Plaza de Santa Ana de Madrid, 9 de agosto a 9 de septiembre de 1979 (viene de la temporada anterior -nº 867-); II Festival de Teatro Clásico de Almagro (Ciudad Real), entre el 22 y el 30 de septiembre de 1979.
- 893.- CALDERON DE LA BARCA, Pedro. La fiera, el rayo y la piedra. Dirección: José Estruch. Coreografía: Elvira Sanz. Intérpretes: Taller de Tercer Curso de La Real Escuela Superior de Arte Dramático. Local y fecha: Teatro María Guerrero de Madrid; 21 de octubre de 1979.
- 894.- CALDERON DE LA BARCA, Pedro. El alcalde de Zalamea. Adaptación y dirección: Fernando Fernán-Gómez. Diseño de decorados y figurines: Javier Artiñano. Música: Jesús García Dueñas y otros autores. Coreografía: Alberto Portillo. Locales, fechas e intérpretes: Auditorio del Centro Cultural de la Villa de Madrid, 15 de diciembre de 1979 a 17 de febrero de 1980, con Fernando Fernán-Gómez (Pedro Crespo), Carlos Canut, José Luis Alonso, Carmen Rossi, Joaquín Kremel (Alvaro de Ataide), Julio Sanchidrián, Fernando Ransanz, José Antonio Correa, Marisa Tejada, Emma Cohen (Isabel), Manuel de Benito, Gabriel Llopart (Lope de Figueroa), Antonio Varo, José Luis Barceló, Alfonso Delgado, José Lavilla, José Torres y José Ignacio Cano; Valladolid, abril de 1980, con Fernando Fernán-Gómez (Pedro Crespo), Estanis González (Lope de Figueroa), Enrique Ciurana (Alvaro de Ataide), Yolanda Ríos (Isabel), Marisa Tejada (Inés), José Luis Alonso (Juan).
- 895.- CALDERON DE LA BARCA, Pedro. La dama de Alejandría. Dramaturgia de Augusto Fernandes sobre los textos de Calderón El José de las mujeres y Los dos amantes del cielo. Dirección: Augusto Fernandes. Escenografía y figurines: Andrea D'Odorico. Música: Roberto Domínguez. Intérpretes: Emiliano Redondo, Walter Vidarte, Aurora Bautista, Francisco Merino, Quique Camoiras, Manuel Carlos Lillo, Luis Armenteras, Charo Soriano, Queta Ariel, Juan Jesús Valverde, Roberto Rodríguez, acróbatas. Local y fecha: Teatro Español de Madrid; 16 de abril a 18 de mayo de 1980.
- 896.- CALDERON DE LA BARCA, Pedro. Casa con dos puertas, mala es de guardar. Dirección: Manuel Canseco. Ambientación y bocetos de decorados: Lorenzo Collado. Música: Ismael. Intérpretes: Julia Trujillo, José Antonio Ceinos, José María Guillén, Francisco Ruiz. Local y fecha: Real Coliseo de Carlos III de San Lorenzo de El Escorial (Madrid); 9 a 20

de julio de 1980. Es estreno de la temporada anterior (nº 866).

- 897.- CASTRO, Guillén de. **Los malcasados de Valencia.** Intérpretes: Teatro Estable del País Valenciano. Lugar y fecha: Plaza Mayor de Almagro (Ciudad Real); entre el 22 y el 30 de septiembre de 1979 (II Festival de Teatro Clásico de Almagro).
- 898.- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. **Rinconete y Cortadillo.** Dramaturgia sobre la novela ejemplar homónima. Intérpretes: Grupo de Teatro "Corral de Comedias". Lugar y fecha: Plaza Mayor de Almagro (Ciudad Real); 22 de septiembre de 1979 (II Festival de Teatro Clásico).
- 899.- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. **Cervantes con bombín (El vizcaíno fingido, La cueva de Salamanca, El viejo celoso).** Dirección: Carlos Ballesteros. Intérpretes: Grupo "Archivo" y "Los Cómicos de la Legua" -Compañía Teatral del Centro de Preparación de Actores-, con Sergio Vidal y José Alacid. Local y fecha: Club Urbis de Madrid, 29 de noviembre de 1979; Centro Cultural de la Villa de Madrid -sala II-, 2 de enero de 1980.
- 900.- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. **Los baños de Argel.** Dramaturgia de Francisco Nieva sobre la obra homónima de Cervantes, en la que además se han insertado fragmentos y personajes de *La Gran Sultana*, *El trato de Argel* y el *Quijote*, así como algunos Poemas del autor. Montaje y dirección: Francisco Nieva. Música: Tomás Marco. Ayudante de dirección: José Luis Tamayo. Adjunto a la dirección: José Estruch. Coordinación: Oliva Cuesta. Ayudante técnico: Clemente Aparicio. Asesoría técnica y artística de vestuario y decorados: Juan Antonio Cidrón. Coreografía: Pawel Rouba y Elvira Sanz. Luminotecnia: Francis Maniglia. Diseño gráfico: Alberto Corazón. Fotografía: Antonio de Benito y Juan Antonio Díaz. Marionetas: Meroño. Realización de decorados: Mariano López, Francisco Prosper y Alberto Valencia. Estampación de telas para decorados y vestuario: Hugo di Perna. Vestuario: Francisco Nieva y Juan Antonio Cidrón. Regidor: José María Martínez Quintero. Apuntador: Manuel Márquez. Jefe de sastrería: Teresa Navarro. Atrezzo: Mateos. Técnicos de sonido: Antonio Gallego y Manuel Sánchez Mansilla. Jefe de utilería: Antonio Gutiérrez. Jefe de electricidad: José Antonio Mayoral. Jefe de montaje: Guillermo Nieto. Intérpretes: Compañía del Centro Dramático Nacional, con Esperanza Abad (*La Leyenda*), José Caride (*Izuf*), Antonio Iranzo (*Cauralí*), Nicolás Dueñas (*Tristán*), Ramón Durán (*Simón*), Alvaro Lobo (*Juanico*), Marcus von Watchel (*Francisquillo*), Maite Brik (*Constanza*), Juan



Meseguer (Don Fernando), Carlos Lucini (corsario primero), Paco Olmo (corsario segundo), Paco Pérez "Pape" (el loco), Joaquín Pascual (el cautivo enfermo), Emilio Mellado (el Guardián mayor), José Pedro Carrión (Vivanco), Fidel Almansa (Don Lope), Agustín Belus (el patibulario), Miguel Bilbao (el inocente), Paco Racionero (Desorejado, Guillermo el pastor), José Goyanes (un genízaro), Manuel Gijón (marionetista), Noé Valladares (un cautivo), Paco Andrés Valdivia (Hazán Bajá, Agimorato), José Jaime Espinosa (Zarahoja), Juan Llaneras (morabuto), María José Carrasco (vendedora), José María Adeva ("La Oculta"), Paco Sánchez (niño primero), Braulio Dorado (niño segundo), Emma Penella (Jalima), Zara (María Jesús Sirvent), y el Grupo de Percusión de Madrid, dirigido por José Luis Temes, con José A. Aguilar Rubira, Pedro Estevan, Katsunori Nishimura, José Antonio Pérez Cocera (percusión), Salvador Espasa (flauta), Bartolomé Jaume (oboe), Nicolás Daza (guitarra), Juan Carlos Araujo (violín), Tomás Garrido (viloncello). Local y fecha: Teatro María Guerrero de Madrid; 4 de diciembre de 1979 a 2 de abril de 1980.

901.- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. **Numancia**. Dirección: Luis Balaguer. Música: Manuel Moreno-Buendía. Local y fechas: Teatro Romano de Málaga; 15 a 21 de julio de 1980 (XXII Festival de Teatro Grecolatino).

902.- DELICADO, Francisco. **Historia de los amores de Rampín y de la Lozana**. Dramaturgia sobre el texto de *La lozana andaluza*. Intérpretes: Grupo "Lazarillo" de Manzanares. Local y fechas: Corral de Comedias de Almagro (Ciudad Real); entre el 22 y el 30 de septiembre de 1979 (II Festival de Teatro Clásico).

903.- EURIPIDES. **Ifigenia en Aulide**. Dirección: Stavros Doufexis. Intérpretes: Theatron Kaissarianis. Lugar y fecha: XII Festival Internacional de Teatro de Sitges (Barcelona); octubre de 1979.

904.- EURIPIDES. **Les bacants**. Versión catalana y adaptación: Josep Montserrat i Torrents y Kim Vilar. Dirección: Ricard Salvat. Música: Manos Loisos. Figurines: Ersi Drini y Lannis Hatzakis. Local y fecha: Teatro Griego de Montjuich (Barcelona); verano de 1980 (temporada "Grec 80").

905.- HOMERO. **La Odisea**. Dramaturgia de Albert Boadella sobre los relatos homéricos y leyendas mitológicas griegas. Dirección: Domènec Reixach. Técnicos: Josep María Ibáñez, Ramón de la Torre y Ricart Martínez. Asesor musical: Josep M. Durán. Decoración y vestuario: Joan Guillén. Intérpretes: "Els

- Joglars" -"Grup Xalana"-, con Jesús Agelet, Manel Barceló, Anna Briansó, Jordi Cano, Joan Faneca, Blai Llopis, Pep Maulini y Oscar Molina. Lugares y fechas: Barcelona, septiembre de 1979 (Fiestas de la Merced); Sala Olimpia de Madrid, 13 de febrero a 2 de marzo de 1980.
- 906.- MOLIERE. El malalt imaginari. Intérpretes: Companyia de Teatre à l'Escola. Lugar y fecha: Ciudad de Barcelona; principios de la temporada 1979-80 (Campaña "Teatre per a la Joventut 79-80").
- 907.- MOLIERE. El Tartufo. Dramaturgia de Enrique Llovet sobre el argumento y los personajes molierescos. Dirección: Adolfo Marsillach. Decorados y figurines: Francisco Nieva. Coreografía: Alberto Portillo. Arreglos musicales: Pedro Luis Domingo. Canción: María Elena Walsh. Gerencia: Alfredo Mora. Jefe de montaje: Miguel Calahorra. Jefe maquinista: Angel Cora. Jefe electricista: Manuel L. Caparrós. Jefe de utilería: Francisco Castañeda. Realización de vestuario: Eloína Casas. Realización de decorados: Francisco Prosper. Asesoramiento de decorados y figurines: José Antonio Cidró. Profesora de canto: Conchita Barral. Iluminación: Francisco Fontanals. Regidor: Alfredo Mora Jr. Apuntadora: Fany San Juan. Intérpretes: Ana María Ventura (señora Pernelle), María Silva (Elmira), Carmen Maura (Dorina), Fernando Valverde (Damis), Mercedes Lezcano (Mariana), Alberto Fernández (Cleante), Pedro del Río (Orgón), Alfredo Alba (Valerio), Adolfo Marsillach (Tartufo), Dionisio Salamanca (Leal), Antonio Rosa (policia), Carmen Casado (Felipa). Local y fecha: Teatro Príncipe; 15 de septiembre de 1979 a 27 de enero de 1980. Se trata de una revisión del montaje estrenado en la temporada 1969-70 (nº 670).
- 908.- MOLIERE. Le mariage forcé. Intérpretes: Compagnie de Bernard Ortega. Lugar y fecha: XII Festival Internacional de Teatro de Sitges (Barcelona); octubre de 1979.
- 909.- MOLIERE. Les precieuses ridicules. Intérpretes: Compagnie de Bernard Ortega. Lugar y fecha: XII Festival Internacional de Teatro de Sitges (Barcelona); octubre de 1979.
- 910.- MOLIERE. Georges Dandin o el marido confundido. Adaptación: Alfons Maseras. Dirección, espacio escénico y vestuario: Fabià Puigserver. Intérpretes: Companyia Estable del Teatre Lliure, con Lluís Homar, Anna Lizarán y Carlota Soldevila. Local y fecha: Local desconocido en Barcelona; marzo de 1980.

- 911.- MOLIERE. **Don Juan.** Adaptación: Javier Orduña y Minerva Alvarez. Dirección: Enric Flóres. Escenografía: Alfons Flóres. Intérpretes: Grup d'Acció Teatral de l'Hospitalet (Barcelona) de Llobregat. Local y fecha: Locales y lugares desconocidos en gira por Cataluña; primavera-verano de 1980.
- 912.- MORETO Y CABAÑAS, Agustín. **El lindo Don Diego.** Dirección: Antonio Guirau. Espacio escénico: Juan Pedro de Aguilar. Intérpretes: Compañía de Teatro Popular de la Villa de Madrid, con Carlos Mendy, Vicente Gisbert, Mary Luz Olier, Carolina Cortés, Miguel Caiceo, Irene Villar, Manuel de Blas y Julio Gavilanes. Lugar y fecha: Plaza de Vázquez de Mella, de Madrid; agosto de 1980.
- 913.- PLAUTO, Tito Maccio. **Miles Gloriosus.** Versión catalana y adaptación al teatro infantil: Francesc Alborch. Dirección: Joan Andrés Vallbé y Josep Maria Carbonell. Intérpretes: Grup de l'Escola de Titelles del Institut de Teatre de Barcelona. Locales y fechas: Local desconocido en Barcelona, septiembre de 1979; Teatro Griego de Montjuich (Barcelona), julio o agosto de 1980 (temporada "Grec 80").
- 914.- PLAUTO, Tito Maccio. **La comedia de la olla (Aulularia).** Adaptación: José Ruiz Lifante y Miguel Angel Rellán (libre). Dirección: José Lifante. Ayudante de dirección: Ana Frigola. Decorados: José María Alvarez. Intérpretes: Compañía "Teatro Escolar", con Simón Cabido (Euclión), Teresa Tomás (Estáfila), Ana Frigola (Eunomia, Filocomasia), José María Alvarez (Megadoro, Congrion), Miguel Caiceo (Estróbilo), Manuel Troncoso (Licónides, Palinuro), Cándida Galán (Fedria). Local y fecha: Teatro Lavapiés de Madrid; noviembre o diciembre de 1979 a marzo o abril de 1980 (I Campaña de Teatro Escolar).
- 915.- QUEVEDO Y VILLEGAS, Francisco de. **Inmortal Quevedo.** Dramaturgia de Antonio Medina Diezhandino sobre textos del autor. Dirección: Antonio Medina. Intérpretes: Antonio Medina, Teófilo Calle, Víctor Fuentes, Asunción Sancho. Local y fecha: Centro Cultural de la Villa de Madrid (sala II), 12 a 29 de junio de 1980; teatro Juan Bravo de Segovia, 2 de agosto del mismo año (Festival Internacional de Teatro).
- 916.- QUEVEDO Y VILLEGAS, Francisco de. **La infanta Palancona y otras historias de cornudos, maricones y putidoncellas.** Dramaturgia de Hermógenes Sáinz sobre textos del autor. Dirección: Manuel Canseco. Intérpretes: Compañía Española de Teatro Clásico, con Julia Trujillo, José Antonio Ceinos, José María Guillén, Francisco Ruiz. Local y fecha: Real

Coliseo de Carlos III de San Lorenzo de El Escorial (Madrid); 5 a 10 de agosto de 1980.

- 917.- ROJAS, Fernando de. Calisto y Melibea. Adaptación: Ricardo López Aranda (libre). Dirección: Manuel Manzanegue. Escenografía: Javier Artiñano. Música: Angel Arteaga. Intérpretes: Compañía "Tirso de Molina", con María Guerrero, José Sancho, Inma de Santy, Araceli Conde, María Vidal, Gonzalo Sanmiguel, Ramón Pons, José María Escuer. Local y fecha: Teatro Espronceda 34 de Madrid; 6 de febrero a 23 de marzo de 1980.
- 918.- ROJAS, Fernando de. La Celestina. Adaptación y dirección: Miguel Bilbatúa y Manuel Gutiérrez Aragón. Intérpretes: Julia Martínez (Celestina), Mario Pardo (Calisto), Patricia Adriani (Melibea), Vicente Cuesta (Sempronio), Vicente Gisbert (Pármene), Maite Brik (Elicia), Virginia Mataix (Areúsa), Lola Mateo (Lucrecia), Gabriel Llopert (Pleberio). Lugar y fecha: Claustro de San Pedro Mártir, de Toledo; 26 a 29 de junio de 1980.
- 919.- RUEDA, Lope de. La tierra de Jauja. El rufián cobarde. Pagar y no pagar. Cornudo y contento. Las aceitunas. Dirección: Carlos Ballesteros. Intérpretes: Grupo "Archivo" y "Los Cómicos de la Legua". Local y fecha: Centro Cultural de la Villa de Madrid; domingos y festivos de Navidad y Reyes 1979-80.
- 920.- RUEDA, Lope de. Tres pasos de Lope de Rueda. Adaptación: Alvaro Custodio y José María Escribano. Intérpretes: Compañía Vocacional de Amigos del Real Coliseo. Local y fecha: Real Coliseo de Carlos III de San Lorenzo de El Escorial; 28 y 29 de julio y 26 a 31 de agosto de 1980. Se representó junto con el Entremés de los Romances (nº 889).
- 921.- SALOMON. El Cantar de los Cantares. Dramaturgia de Rafael Soto Vergés sobre el texto bíblico. Local y fecha: Ateneo de Madrid; 10 de marzo de 1980.
- 922.- SHAKESPEARE, William. Titus Andrónico. Versión catalana: José María de Sagarra. Dirección, espacio escénico y vestuario: Fakiá Puigserver. Intérpretes: Teatre Lliure de Barcelona, con Doménec Reixach, Josep Maderne, Fermí Reixach (Titus), Carlota Soldevila, Quim Lecina, Juanjo Puigcorbó, Manuel Monroy, Imma Colomer (Lavinia), Muntxa Alcañiz (Tamora), Joan Ferrer, Lluís Homar (Demetrius), Antoni Sevilla y Anna Lizarán. Local y fecha: Teatro María Guerrero de Madrid, 3 a 7 de octubre de 1979; Teatro Griego de

Montjuich (Barcelona), julio de 1980 (temporada "Grec 80"). En adaptación de Sagarra, es estreno de la temporada 1977-78 (nº 860).

- 923.- SHAKESPEARE, William. **Un tal Mac Beth (una dramaturgia sobre Shakespeare)**. Equipo de dirección: Guillermo Heras y Carla Matteini. Espacio escénico: Ricardo Turégano. Intérpretes: Grupo "Tábano", con Angel de Andrés López, Luis Brión, José Gutiérrez, Valentín Gascón, Carlos Kamiowsky, Angel Martínez, José Nadar, Teresa Pardo, Juan Perucho, Poika. Local y fecha: Real Coliseo de Carlos III de San Lorenzo de El Escorial (Madrid), 21, 22 y 23 de diciembre de 1979; Auditorio del Centro Cultural de la Villa de Madrid, entre el 22 de febrero y el 23 de marzo de 1980; Sala El Molino de Barcelona, marzo del mismo año.
- 924.- SHAKESPEARE, William. **Poder y villanía en Shakespeare**. Espectáculo de tipo antológico formado por fragmentos de **Enrique V, Ricardo II, Ricardo III, Macbeth, Hamlet y Otel**. Dirección: David Perry (de la Royal Academy of Dramatic Art de Londres) y Eusebio Lázaro. Intérpretes: "Teatro Abierto", con Esperanza Alonso, José María Lacoma, Vicente Cuesta, Francisco Casares y Eusebio Lázaro. Local y fecha: Teatro María Guerrero de Madrid, 10 de marzo de 1980; teatro del Círculo de Bellas Artes de Madrid, 14 a 18 de marzo de 1980.
- 925.- SHAKESPEARE, William. **El sueño de una noche de verano**. Adaptación: Agustín García Calvo. Dirección: David Perry. Escenografía y trajes: José Caballero. Intérpretes: Grupo "Agón", con Jorge Brosso, Kiti Manver, José Luis Aguirre, Concha Goyanes (Hermia), Pep Muñoz, Imanol Arias (Lisandro), Jeannine Mestre, Marciano Buendía, Francesc Albiol, Juan Calot, Modesto Fernández, Enrique Menéndez, Paco Olmo, Miguel Bilbao (Puck), Concha Gregori, Juan Messeguer (Oberón), Ana Marzoa (Titania), Ramiro del Pozo, Elvira Carrasco, Milton Díaz, Jorge Roelas, Sandra Toral. Local y fecha: Centro Cultural de la Villa de Madrid; 5 de abril a 4 de mayo de 1980.
- 926.- SHAKESPEARE, William. **Hamlet, príncipe de Dinamarca**. Versión catalana: Terenci Moix. Dirección: Pere Planella. Escenografía y vestuario: Montse Amenós e Isidre Prunés. Intérpretes: Teatre Itinerant Catalá, con Enric Majó (Hamlet), Pep Munné, Montserrat Salvador, Francesc Balcells, Muntsa Alcañiz (Ofelia), Juanjo Puigcorbé, Lluís Torner, Daniel Esteban, Jordi Bosch, Joan Oller, Boris Ruiz, Bartolomé Olzina, Josep Madern, Polac, Francesc Albiol, Enric Nenz, Enric Casamitjana. Local y fecha: Teatro de la Comedia de Madrid; 17 a 22 de junio de 1980.

- 927.- SHAKESPEARE, William. Antoni i Cleopatra. Adaptación e interpretación: Teatre del Trànsit de Barcelona. Local y fecha: Teatros Griego de Montjuich y Romea de Barcelona; agosto de 1980 (temporada "Grec 80").
- 928.- VEGA CARPIO, Félix Lope de. La dama boba. Dirección: Miguel Narros. Equipo de dirección: William Layton. Arnold Taraborrelli, José Carlos Plaza. Vestuario: Miguel Narros. Escenografía: Andrea D'Odorico. Movimientos: Arnold Taraborrelli y Eva Guerr. Música y canciones: Carmelo Bernaola. Maquillaje: Juan Pedro Hernández -Estudio 24-. Iluminación: José Luis Rodríguez. Realización de decorado: Mariano López. Realización de vestuario: Peris Hermanos. Atrezzo: Vázquez. Electricista: Carlos Moreno. Maquinista: Rafael Abad. Regidor: Francisco Mora. Directora de Producción: María Navarro. Intérpretes: Teatro Estable Castellano, con José María Escuer (Octavio), Julián Argudo (Misenio), Amaya Curieses (Nise), Gloria Marín (Celia), Esperanza Roy (Finea), Begoña Valle (Clara), Heliodoro Pedregal (Duardo), Carlos Hipólito (Feniso), Vicente Gisbert (Laurencio), Alberto de Miguel (Pedro), Francisco Vidal (Liseo), Marciano Buendía (Turín), José Maya (profesor de danza). Lugar y fecha: II Festival de Teatro Clásico de Almagro (Ciudad Real), entre 22 y 30 de septiembre de 1979; teatro Espronceda 34 de Madrid, 28 de noviembre de 1979 a 20 de enero de 1980.
- 929.- VEGA CARPIO, Félix Lope de. El perro del hortelano. Adaptación: Juan Antonio de Castro. Dirección: Manuel Canseco. Decorados y vestuario: Javier Artiñano. Selección de motivos musicales: Ismael. Intérpretes: Compañía Española de Teatro Clásico. Lugar y fecha: II Festival de Teatro Clásico de Almagro (Ciudad Real); entre el 22 y el 30 de septiembre de 1979. Es estreno de la temporada anterior (nº 882).
- 930.- VEGA CARPIO, Félix Lope de. El castigo sin venganza. Dirección: José Díez. Intérpretes: Compañía "Retablo", con Carmen de la Maza. Lugar y fecha: Gira veraniega por Castilla la Nueva y La Mancha entre el 10 de julio y principios de octubre de 1980.
- 931.- VICENTE, Gil. Don Duardos. Adaptación: Carmen Martín Gaité. Dirección: José María Morera. Intérpretes: Compañía "Rinconete y Cortadillo" del Centro Nacional de Iniciación del Niño y del Adolescente al Teatro. Lugar y fecha: II Festival de Teatro Clásico de Almagro (Ciudad Real), entre el 22 y el 30 de septiembre de 1979; XII Festival Internacional de Teatro de Sitges (Barcelona), octubre de

1979; Real Coliseo de Carlos III de San Lorenzo de El Escorial (Madrid), enero de 1980.

- 932.- VV.AA. **Llir entre cards (Cavallers, cortesans i burgesos)**. Dramaturgia sobre poetas medievales catalanes, seleccionados por Joaquim Molas. Dirección: Xesc Barceló. Intérpretes: Grupo "Els Elfs" de Barcelona, con Nùria Durán. Local y fecha: Local desconocido en Barcelona, septiembre de 1979 (Fiestas de la Merced); Teatro Regina de Barcelona, primavera de 1980. Es estreno de la temporada anterior (nº 884).
- 933.- VV.AA. **Auto de Navidad**. Dramaturgia de Carlos Ballesteros sobre el **Auto de los Reyes Magos**, textos de GOMEZ MANRIQUE, villancicos de Juan Vázquez y un original de Ramón Rico. Dirección: Carlos Ballesteros. Intérpretes: Grupo "Archivo" y "Los Cómicos de la Legua" -Compañía Teatral del Centro de Preparación de Actores-. Local y fecha: Club Urbis de Madrid; diciembre de 1979.
- 934.- VV.AA. **Juglares y comediantes (entonces en el tablar)**. Dramaturgia de Carlos Ballesteros sobre ROMANCES de juglaría y textos de BERCEO, JUAN RUIZ, ALFONSO X, MARQUES DE SANTILLANA, LUCAS FERNANDEZ, JUAN DEL ENCINA, FERNANDO DE ROJAS, SANTA TERESA DE JESUS, SAN JUAN DE LA CRUZ, FRAY LUIS DE LEON y MIGUEL DE CERVANTES. Dirección: Carlos Ballesteros. Intérpretes: Grupo "Archivo" y "Los Cómicos de la Legua" -Compañía Teatral del Centro de Preparación de Actores-, con Sergio Vidal, Cruz Sánchez, Teo Marín, José Alacid, José Menéndez y Miguel González. Local y fecha: Centro Cultural de la Villa de Madrid -sala II-; domingos y festivos de Navidad y Reyes 1979-80.
- 935.- VV.AA. (LOPE DE RUEDA y MIGUEL DE CERVANTES) **Pasos y entremeses (Los deleitosos, La tierra de Jauja, El juez de los divorcios)**. Intérpretes: Grupo de Teatro "Ventura de la Vega". Lugar y fecha: San Agustín de Guadalix (Madrid); agosto de 1980. Se representó junto con La comedia veneciana de la cuchara, de Miguel Angel Rellán.

TEMPORADA 1980 - 1981

- 936.- ANONIMO. **Cuentos de Calila e Dimna**. Dramaturgia de Cristián Casares sobre relatos medievales. Intérpretes: Compañía "Cómicos del Carro". Lugar y fecha: III Festival de Teatro Clásico de Almagro (Ciudad Real); desde el 18 de septiembre de 1980.
- 937.- ANONIMO. **Mayurbhanj Orissa Show**. Danzas rituales hindúes del siglo II a. de J.C. Intérpretes: The Show Dance of India. Lugar y fecha: XIII Festival Internacional de Teatro de Sitges (Barcelona); otoño de 1980.
- 938.- ANONIMO. **Rituals Sagrats de l'Orient**. Espectáculo compuesto por los recitales Kootiyattam de Kalamandalam, Danzas No y Kabuki y Danzas Bharata Natyam de Tanjore. Intérpretes: respectivamente para las tres obras, Ballet del Estado de Kerala (India), Shiro Daimon (de Japón) y Ballet Maitreyi (de Madrás, India). Presentación: Xavier Fábregas. Local y fecha: Teatro Romea de Barcelona -Centre Dramàtic de la Generalitat de Catalunya-; 2 a 7 de junio de 1981.
- 939.- ANONIMO. **Sholiba**. Espectáculo ritual japonés. Intérpretes: Ballet Sankai Juku. Lugar y fecha: Barcelona; verano de 1981 (temporada "Grec 81").
- 940.- ARISTOFANES. **Los carboneros**. Adaptación escénica de Agustín García Calvo de **Los acarnanienses**. Dirección: Roberto Villanueva. Música: José Páez. Intérpretes: Grupo "Agón", con Teófilo Calle (Diceópolis), Lorenzo Quinteros, Santiago Alvarez, Celia Ballester, Eva García, G. Beruete, Chete Lara, Pepo Oliva, J. Andrés Alvarez, Carmen Ordaz, Charo Téllez, A. Segura, Sixto Cid, F. Panea, Jorge de Juan, Julián Sánchez. Local y fecha: Templo de Debod del Parque del Oeste de Madrid; 1 a 31 de agosto de 1981 (Campaña de Teatro de Verano en Madrid).
- 941.- CALDERON DE LA BARCA, Pedro. **El alcalde de Zalamea**. Intérpretes: Compañía "Tirso de Molina", con Carlos Lemos. Local y fecha: Local desconocido en Peñíscola (Castellón de la Plana), principios de septiembre de 1980; Islas Canarias, octubre del mismo año.
- 942.- CALDERON DE LA BARCA, Pedro. **El alcalde de Zalamea**. Adaptación y dirección: Fernando Fernán-Gómez. Diseño de



- decorados y figurines: Javier Artiñano. Música: Jesús García Dueñas y otros autores. Coreografía: Alberto Portillo. Intérpretes: Compañía de Fernando Fernán-Gómez. Lugar y fecha: III Festival de Teatro Clásico de Almagro (Ciudad Real); desde el 18 de septiembre de 1980. Es estreno de la temporada anterior (nº 894).
- 943.- CALDERON DE LA BARCA, Pedro. El gran teatro del mundo (a.s.). Dirección: José María Morera. Escenografía y vestuario: Emilio Burgos. Espacio sonoro: Pedro Luis Domingo. Intérpretes: Compañía del Centro Nacional de Iniciación del Niño y del Adolescente al Teatro, con Guillermo Marín (el autor), Manuel Galiana (el gracioso), Margot Cottens, Asunción Balaguer, Fidel Almansa, Nicolás Dueñas, Ana María Barbany, Félix Navarro, Alberto Delgado, Juan Carlos Calera y la Escolanía del Monasterio de San Lorenzo de El Escorial -en la representación ofrecida en la localidad-. Local y fecha: Iglesia de San Agustín, de Almagro (Ciudad Real), desde el 18 de septiembre de 1980 (III Festival de Teatro Clásico); Real Coliseo de Carlos III de San Lorenzo de El Escorial (Madrid), abril de 1981; iglesia de San Nicolás de Bari de Alicante, julio del mismo año.
- 944.- CALDERON DE LA BARCA, Pedro. Casa con dos puertas, mala es de guardar. Dirección: Manuel Canseco. Ambientación y bocetos de decorados: Lorenzo Collado. Música: Ismael. Intérpretes: Compañía Española de Teatro Clásico, con Julia Trujillo, Verónica Forqué (Laura), José Antonio Ceinos (Félix), José María Guillén (Lisardo), Josefa Calatayud, Angel Egido (Calabazas), Maribel Rivera, Francisco Ruiz y María Nevado (Marcela). Lugar y fecha: III Festival de Teatro Clásico de Almagro (Ciudad Real), desde el 18 de septiembre de 1980; teatro Beatriz de Madrid, 25 de septiembre a 2 de noviembre de 1980; teatro Marquina de Madrid, 6 a 30 de noviembre del mismo año. Es estreno de la temporada 1978-79 (nº 866).
- 945.- CALDERON DE LA BARCA, Pedro. El gran teatro del mundo (a.s.). Dirección: Santiago Paredes. Escenografía: Santiago Rivera. Figurines: Pilar Salso. Intérpretes: Angeles Chamorro, Emma Cohen, Ramiro Oliveros, Antonio Blancas, Carlos Kaniowsky, Joan Llaneras, Miguel Nieto, Hugo Oliveros, Miguel Angel Rellán y el grupo "Cops". Local y fecha: Auditorio del Centro Cultural de la Villa de Madrid; 13 de marzo a 12 de abril de 1981.
- 946.- CALDERON DE LA BARCA, Pedro. El galán fantasma. Adaptación y dirección: José Luis Alonso. Ayudante de dirección: Juan José Granada. Escenografía: Javier Navarro. Realización de

decorados: Enrique López, A. Redondo y Talleres Baynton. Figurines: Elisa Ruiz. Realización de vestuario: Cornejo. Montaje musical: Inmaculada Barral. Intérpretes: Compañía de María José Goyanes, con Ana María Ventura, Pedro María Sánchez, Fernando García Valverde, José María Guillén, Francisco Hernández, María Garralón, José María Pou, Pedro del Río, Francisco Olmo, Carmen Gran, Rivo da Silva, José Luis de la Fuente, Emilio Fuentes, José Goyanes, Marina Haro, Pedro Luis Lavilla, Carlos Maseda, Mercedes Valdeita, José María Vázquez, Jesús Senovilla. Local y fecha: Teatro Español de Madrid; 28 de abril a 26 de julio de 1981. El montaje fue posteriormente llevado en gira por gran parte de España.

947.- CALDERON DE LA BARCA, Pedro. La cena del rey Baltasar (a.s.). Dirección: José Tamayo. Adjunto a la dirección: Luis Balaguer. Ayudante de dirección: F. Castellano. Vestuario: Víctor María Cortezo, Pablo Gago y Juan Antonio Cidró. Coreografía: William Arroyo. Ilustraciones musicales: Manuel Parada de la Puente, Manuel Moreno Buendía y Manuel de Falla (*Tantum ergo*). Dirección musical: José Antonio Torres. Organista: Luis Elizalde. Percusión: Félix Puertas. Intérpretes: Compañía "Lope de Vega", con José María Roderó (el rey Baltasar), Marisa de Leza (Idolatría), Amparo Pamplona (Vanidad), Juan Ribó (Pensamiento), Alfonso Goda (el profeta Daniel), Francisco Grijalbo (la Estatua), Charo Soriano (Muerte), acompañados del Ballet Clásico y los Coros de la Agrupación Lírica de Madrid. Locales y fechas: Basílica de San Francisco el Grande de Madrid, 21 de mayo a 7 de junio de 1981; catedral de Las Palmas de Gran Canaria, junio del mismo año; XXVII Festival de Teatro de Mérida (Badajoz), entre el 30 de junio y el 9 de julio de 1981; se proyectaron así mismo representaciones en las catedrales de León, Santiago de Compostela (La Coruña), Burgos, Sevilla y Granada, en templos de Bilbao, Vitoria, San Sebastián y Pamplona, y en el Festival Internacional de Santander.

948.- CALDERON DE LA BARCA, Pedro. La hija del aire. Adaptación: Francisco Ruiz Ramón. Dirección: Lluís Pasqual. Escenografía y vestuario: Fabià Puigserver. Música: Josep María Arrizabalaga. Intérpretes: Compañía del Centro Dramático Nacional, con Ana Belén (Semíramis), Paco Algora (el Gracioso), Carlos Lemos (Lidoro), Francisco Casares, Juan Meseguer, Juan Calot. Local y fecha: Teatro Calderón de Valladolid; finales de mayo de 1981. Con anterioridad y en una fecha indeterminada la obra se había presentado en Valencia.

949.- CALDERON DE LA BARCA, Pedro. Mejor está que estaba. Intérpretes: Grupo "Archivo", con Carlos Ballesteros. Lugar

y fecha: Huesca; principios de junio de 1981.

- 950.- CALDERON DE LA BARCA, Pedro. **La fiesta de los Austrias.** Espectáculo de tipo antológico sobre fragmentos de **La dama duende**, **La vida es sueño** y el auto sacramental **La hidalga del valle**. Dirección: Antonio Guirau. Escenografía: Javier Navarro. Dirección musical: Javier Aiguabella. Intérpretes: Compañía de Teatro Popular de la Villa de Madrid, con Francisco Racionero, Juan Jesús Valverde, Francisco Melgares, José Antonio Ferrer, Vicente Gisbert, Carlos Torrente, Antonio Montero, Eduardo Martínez, Mary Luz Olier, Maite Tojar, Amparo Climent, Etelvina Amat, Concha Tejada, Ruth Guerrero y Paloma Terrón. Local y fecha: Plaza Mayor de Madrid; julio y agosto de 1981 (Campaña "Teatro de Verano" en Madrid).
- 951.- CALDERON DE LA BARCA, Pedro. **El desafío de Juan Rana.** Puesta en escena: César Oliva. Escenografía: Juan Antonio Molina. Realización de decorados: Ferpisán. Vestuario: José A. Arnaldos. Realización de vestuario: Compañía "Julián Romea". Música: José María Galiana. Bailes: José María Ortuño. Iluminación: Paco Leal. Intérpretes: Compañía "Julián Romea". Músicos: Fernando García Escobra (clavecín), Luis Muñoz Clares (flauta), Alejandro Muñoz Clares (guitarra). Lugar y fecha: Festival Internacional del Mar Menor de San Javier (Murcia); 7 de agosto de 1981 (y posterior gira por la provincia). Se representó junto con la comedia Entre bobos anda el juego de Rojas Zorrilla (nº 967).
- 952.- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. **El mesón del estudiante.** Dramaturgia sobre textos cervantinos. Intérpretes: Compañía "Corral de Comedias". Lugar y fecha: III Festival de Teatro Clásico de Almagro (Ciudad Real); desde el 18 de septiembre de 1980.
- 953.- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. **El patio de Monipodio (mojiganga cervantina).** Dramaturgia de Alvaro Custodio sobre las novelas ejemplares **Rinconete y Cortadillo** y **El celoso extremeño**, con algunas escenas de las comedias **El rufián dichoso** y **Pedro de Urdemalas**, y bailes y canciones de la época. Dirección: Alvaro Custodio y José María Escribano. Intérpretes: Compañía Vocacional de Amigos del Real Coliseo. Local y fecha: Real Coliseo de Carlos III de San Lorenzo de El Escorial (Madrid), en funciones de fin de semana desde el 9 de enero al 1 de febrero de 1981; en el mismo local, los días 19, 20 y 30 de abril y 1, 2 y 3 de mayo del mismo año; Festival Cervantino de Alcalá de Henares (Madrid), 26 de abril; XII Festival Internacional del Mar Menor de San Javier (Murcia), primeros de agosto de 1981.

- 954.- DELICADO, Francisco. La lozana andaluza. Adaptación: Rafael Alberti. Dirección: Carlos Giménez. Escenografía: Asdrúbal Meléndez. Figurines: José Salas. Intérpretes: Compañía de María José Goyanes, con Juan Ribó, Queta Claver, Rafael Alberti, Heliodoro Pedregal, Alfonso Vallejo, Teresa Tomás, María Teresa Cortés, Marisa Naya, Ana Frigola, Julia Tejela, Manuel Briesba, Raúl Fraire, Cosme Cortázar, Modesto Fernández, Angel Pardo, Francisco Hernández, Emilio Fuentes, Lola Santoyo, Paloma Lorena, Francisco Hernández, Antonio Segura, Azufre del Pozo, Francisco Portes, Federico Mañas, Rafael Zarza. Local y fecha: Teatro Maravillas de Madrid; 20 a 23 de septiembre de 1980, reanudada entre el 1 de octubre y el 5 de noviembre del mismo año.
- 955.- ENCINA, Juan del. Romancero y cancionero de Juan del Enzina. Intérpretes: Emilio Gutiérrez Caba, Esperanza Abad (soprano) y Angel Luis Ramírez (clave). Lugar y fecha: Festival Internacional de Santander; verano de 1981.
- 956.- ESQUILO. Prometeo. Intérpretes: Grupo de Teatro Valenciano "Tirant lo Blanc". Lugar y fecha: Benidorm (Alicante); septiembre de 1980.
- 957.- MOLIERE. El Tartufo. Dramaturgia de Enrique Llovet sobre el argumento y los personajes molierescos. Dirección: Adolfo Marsillach. Decorados y figurines: Francisco Nieva. Coreografía: Alberto Portillo. Arreglos musicales: Pedro Luis Domingo. Canción: María Elena Walsh. Intérpretes: Compañía de Adolfo Marsillach. Local y fecha: Teatro Calderon de Valladolid; septiembre de 1980. Es estreno de la temporada anterior (nº 907).
- 958.- MOLIERE. Don Juan. Dirección: Enric Flóres. Escenografía y figurines: Alfons Flóres. Intérpretes: Grup d'Acció Teatral de l'Hospitalet de Llobregat. Local y fecha: Local desconocido en Barcelona; principios de 1981. Es estreno de la temporada anterior (nº 911).
- 959.- MORETO Y CABAÑAS, Agustín. El lindo Don Diego. Dirección: Antonio Guirau. Espacio escénico: Juan Pedro de Aguilar. Intérpretes: Compañía de Teatro Popular de la Villa de Madrid, con Carlos Mendy, Vicente Gisbert, Mary Luz Olier, Carolina Cortés, Miguel Caiceo, Irene Villar, Manuel de Blas y Julio Gavilanes. Local y fecha: Real Coliseo de Carlos III de San Lorenzo de El Escorial (Madrid), 2 a 14 de septiembre de 1980; III Festival de Teatro Clásico de Almagro (Ciudad Real), desde el 18 de septiembre de 1980. Es estreno de la temporada anterior (nº 912).

- 960.- QUEVEDO Y VILLEGAS, Francisco de. **La infanta Palancona y otras historias de cornudos, maricones y putidoncellas.** Dramaturgia de Hermógenes Sáinz sobre textos del autor. Dirección: Manuel Canseco. Intérpretes: Compañía Española de Teatro Clásico, con Julia Trujillo, José Antonio Ceinos, José María Guillén, Francisco Ruiz, María Jesús Hoyos, Josefina Calatayud. Local y fecha: Centro Cultural de la Villa de Madrid, 16 a 21 de septiembre de 1980; III Festival de Teatro Clásico de Almagro (Ciudad Real), desde el 18 de septiembre del mismo año. Es estreno de la temporada anterior (nº 916).
- 961.- QUEVEDO Y VILLEGAS, Francisco de. **Inmortal Quevedo.** Dramaturgia de Antonio Medina Diezhandino sobre textos del autor. Dirección: Antonio Medina. Intérpretes: Antonio Medina, Teófilo Calle, Víctor Fuentes, Asunción Sancho. Local y fecha: Centro Cultural de la Villa de Madrid, 18 de septiembre de 1980; III Festival de Teatro Clásico de Almagro, desde la misma fecha. Es estreno de la temporada anterior (nº 915).
- 962.- QUEVEDO Y VILLEGAS, Francisco de. **Espectáculo de máscaras inspirado en la pintura negra de Goya y basado en textos de Quevedo.** Intérpretes: Grupo de Teatro "Grumo". Lugar y fecha: II Festival de Títeres para Adultos en el Parque del Retiro de Madrid; entre el 20 y el 26 de julio de 1981.
- 963.- QUEVEDO Y VILLEGAS, Francisco de. **Poderoso caballero es Don Dinero y Boda en el campo (canciones).** Puesta en escena: César Oliva. Escenografía: Juan Antonio Molina. Realización de decorados: Ferpisán. Vestuario: José A. Arnaldos. Realización de vestuario: Compañía "Julián Romea". Música: José María Galiana. Bailes: José María Ortuño. Iluminación: Paco Leal. Intérpretes: Compañía "Julián Romea", Teatro Estable de Murcia. Músicos: Fernando García Escobra (clavecín), Luis Muñoz Clares (flauta), Alejandro Muñoz Clares (guitarra). Lugar y fecha: Festival Internacional del Mar Menor de San Javier (Murcia); 7 de agosto de 1981 (y posterior gira por la provincia). Se representó junto con la comedia Entre bobos anda el juego de Rojas Zorrilla (nº 967).
- 964.- QUEVEDO Y VILLEGAS, Francisco de. **Sueños y decires de don Francisco de Quevedo.** Dramaturgia sobre textos del autor. Intérpretes: Emilio Gutiérrez Caba, Esperanza Abad (soprano) y Angel Luis Ramírez (clave). Lugar y fecha: Festival Internacional de Santander; verano de 1981.

- 965.- RACINE, Jean. Plets i Olles. Intérpretes: "La Sínia". Lugar y fecha: XIII Festival Internacional de Teatro de Sitges (Barcelona); otoño de 1980.
- 966.- ROJAS, Fernando de. La Celestina. Dramaturgia, dirección y espacio escénico: Angel Facio. Vestuario: Begoña Valle. Intérpretes: "Teatro del Aire" de Madrid, con Ketty Ariel (Celestina). Local y fecha: Teatro Griego de Montjuich (Barcelona); 15 de agosto de 1981 (temporada "Grec 81").
- 967.- ROJAS ZORRILLA, Francisco de. Entre bobos anda el juego. Puesta en escena: César Oliva. Escenografía: Juan Antonio Molina. Realización de decorados: Ferpisán. Vestuario: José A. Arnaldos. Realización de vestuario: Compañía "Julián Romea". Música: José María Galiana. Bailes: José María Ortuño. Iluminación: Paco Leal. Intérpretes: Compañía "Julián Romea", Teatro Estable de Murcia. Músicos: Fernando García Escobra (clavecín), Luis Muñoz Clares (flauta), Alejandro Muñoz Clares (guitarra). Lugar y fecha: Festival Internacional del Mar Menor de San Javier (Murcia); 7 de agosto de 1981 (y posterior gira por la provincia). Se representó junto con el entremés de Calderón El desafío de Juan Rana y las canciones de Quevedo Poderoso caballero es Don dinero y Boda en el campo (núms. 951 y 963 respectivamente).
- 968.- RUEDA, Lope de. Historias de Juan de Buena alma. Intérpretes: Grupo de Teatro "Los Cómicos del Carro" de Cuenca. Lugar y fecha: Gira por Albacete (día 14), Cuenca y Ciudad Real durante el mes de agosto de 1981.
- 969.- SENECA, Lucio Anneo. Le Troiane. Dirección: Robert Guicciardini. Intérpretes: Compañía del Teatro Griego de Siracusa. Local y fecha: Teatro Griego de Montjuich (Barcelona); verano de 1981 (temporada "Grec 81").
- 970.- SHAKESPEARE, William. Macbeth. Versión española: Manuel Angel Conejero, Vicente Fores, Juan Vicente Martínez Luciano y Jenaro Taléns (todos ellos del Instituto Shakespeare de Valencia). Dirección: Miguel Narros. Ayudante de dirección: María Eugenia Cuesta. Escenografía y supervisión plástica: Andrea D'Odorico. Ayudante de escenografía: Juan Gutiérrez. Figurines: Pep Massagué. Música: Tomás Marco. Espacio fonético-sonoro: Esperanza Abad. Maestro de armas: César de Barona. Armería: Vázquez Hermanos. Peluquería: Julián Ruiz. Estructuras metálicas: Talleres Baynton. Máscaras: J. Antonio Sánchez. Construcción del decorado: Enrique López. Vestuario: Peris Hermanos. Zapatería: Gallardo. Atrezzo: Mateos. Equipo técnico del teatro: Eduardo de Lalama,

Antonio Redondo, Francisco Pérez Collado, Benito Campoamor, Mariano Santos y Angel Ramos. Intérpretes: Compañía del Teatro Español, con Marina Saura (bruja 1ª), Eva Guerr (bruja 2ª), Pilar Simón (bruja 3ª), Alejandro Ulloa (Duncan), Juan Meseguer (Malcolm), Paco Olmo (capitán), Damián Velasco (Lennox), Jorge de Juan (Donalbain), Pep Munné (Ros), José Camacho (Angus), Joaquín Hinojosa (Macbeth), Ricardo Tundidor (Banquo), Angel de Andrés (Macduff), Anton de Santiago (Mentheth), César de Barona (Cathness), Berta Riaza (Lady Macbeth), Dionisio Salamanca (portero), Isabel García Lorca (Hécate), Juan Manuel Sánchez (Fleance), Julián Navarro (asesino 1º), Javier Sandoval (asesino 2º), Alfredo Cembreros (asesino 3º), Carmen Cabrera, Carmen Lucas y Leonora Pardo (otras tres brujas), Muntsa Alcañiz (Lady Macduff), José Carlos Espinosa (Macduff hijo), Juan Manuel Valverde (Macduff niño), Pepita Martín (dueña de Lady Macduff), Juan Matute (Seyward Jr.), Pedro Miguel Martínez (médico), Mateo García, Pedro Luis Lavilla, Carlos Maseda, José Luis de la Fuente, Rafael de la Joya, Andrés López, Javier Parajón, Eduardo Castro, Juan Blanco y Manolo Fernández (soldados). Local y fecha: Teatro Español de Madrid; 28 de octubre de 1980 a 18 de enero de 1981.

971.- SHAKESPEARE, William. Els dos cavallers de Verona. Versión catalana: José María de Sagarra. Dirección: Josep María de Sagarra y Josep Montañez. Local y fecha: Local desconocido en Barcelona; otoño de 1980.

972.- SHAKESPEARE, William. El sueño de una noche de verano (ballet pantomima). Espectáculo sobre la obra de Shakespeare según arreglos de David Haughton. Dirección, escenografía y vestuario: Lindsay Kemp. Música: Carlos Miranda. Intérpretes: The Lindsay Kemp Company, con el Increíble Orlando, Roberto Dimitrievich, Neil Caplan, François Testory, Annie Huckle, Antonio López, Lola Penó, Christian Michaelson y figurantes. Músicos: Carlos Miranda, John Knight y Juana Guillén. Local y fecha: Teatro María Guerrero, de Madrid; 26 de mayo a 13 de junio de 1981.

973.- TERCENCIO AFER, Publio. Formión, el parásito. Dirección: Luis Maluenda. Decorados: José María Álvarez. Vestuario: Ana Frigola. Montaje e interpretación: Compañía de Teatro Escolar (bajo dirección artística de Carlos Lloret y dirección de José Ruiz Lifante), con José Ramón Pardo, Manolo Troncoso, Joan Llaneras, Elisenda Ribas, José María Álvarez, Martín Jara. Local y fecha: Teatro Lavapiés de Madrid; 16 de diciembre de 1980.

974.- VEGA CARPIO, Félix Lope de. El castigo sin venganza. Dirección: José Díez. Intérpretes: Compañía "Retablo", con

Carmen de la Maza. Lugar y fecha: Gira veraniega por Castilla la Nueva y La Mancha entre el 10 de julio y principios de octubre de 1980. Viene de la temporada anterior (nº 930).

975.- VEGA CARPIO, Félix Lope de. **El perro del hortelano**. Adaptación: Juan Antonio de Castro. Dirección: Manuel Canseco. Decorados y vestuario: Javier Artiñano. Selección de motivos musicales: Ismael. Intérpretes: Compañía Española de Teatro Clásico, con Julia Trujillo, José Antonio Ceinos, Francisco Portes, María Nevado, Angel Egido, Maribel Rivera, Azucena Narros, Manuel Gómez-Alvarez, Carlos Aranda y Francisco Ruiz. Local y fecha: Teatro Benavente de Madrid; 11 de abril a 10 de mayo de 1981. Es estreno de la temporada 1978-79 (nº 882).

976.- VEGA CARPIO, Félix Lope de. **El despertar de quien duerme**. Adaptación: Rafael Alberti. Montaje: Juanjo Granada. Supervisión: José Luis Alonso. Escenografía: Juanjo Granada y Elisa Ruiz. Intérpretes: Compañía de José Luis Pellicena (Rugero de Moncada), con Julieta Serrano (Estela), Antonio Medina (Perote), Francisco Casares (Conde), Florinda Chico, Julio Tionje, José María Resel (alcalde), Esperanza Alonso, Guadalupe Güemes, Federico Mañas, José María Vara, Enrique Closas (Duque), Silvestre, Alfonso Delgado. Local y fecha: Plaza de la Villa de París, de Madrid; 17 de julio a 23 de agosto de 1981. Es estreno de la temporada anterior (nº 879).

977.- VV.AA. **Engañifas y burlas**. Espectáculo para títeres formado por los títulos **Doña Esquina** de CALDERON DE LA BARCA, **El miserable** y **Los sacristanes** de QUIÑONES DE BENAVENTE, **El médico simple** de LOPE DE RUEDA, y **La sorna de los bosques** de VELEZ DE GUEVARA. Intérpretes: Teatro Popular de Muñecos y Máscaras, con Carmen Heymann, Servando Carballar y Vandi Carballar. Lugar y fecha: III Festival de Teatro Clásico de Almagro; desde el 18 de septiembre de 1980. Es estreno de la temporada 1977-78 (nº 863).

978.- VV.AA. **Antología desde el nacimiento de la lengua castellana hasta el Siglo de Oro**. Dirección: Carlos Ballesteros. Intérpretes: "Los Cómicos de la Legua". Lugar y fecha: III Festival de Teatro Clásico de Almagro; desde el 18 de septiembre de 1980.

979.- VV.AA./SANCHIS SINISTERRA, José. **Ñaque o de piojos y actores**. Obra original de José Sanchis Sinisterra en la que se hace uso de textos de AGUSTIN DE ROJAS VILLANDRANDO (**El viaje entretenido**), ALONSO DE VEGA (**La Serafina**) y el **Código**



de Autos Viejos. Dirección: José Sanchís Sinisterra. Plástica escénica: Ramón Ivars. Intérpretes: Teatro Fronterizo de Cataluña, con Luis Miguel Climent (Ríos) y Manuel Dueso (Solano). Lugar y fecha: Sitges, 29 de octubre de 1980 (XIII Festival Internacional de Teatro); Sala El Gayo Vallecana de Madrid, entre el 1 y el 7 de diciembre de 1980 (I Muestra de Teatro en Vallecas); teatro Zorrilla de Valladolid, en fecha desconocida durante la temporada (espectáculo presentado por el Teatro Estable de Valladolid).

980.- VV.AA. **Banquetes de amor y risa.** Dramaturgia de Luis Iturri sobre textos de LOPE DE VEGA, MIGUEL DE CERVANTES y escritores ANONIMOS del siglo XVII. Dirección: Luis Iturri. Intérpretes: "Akelarre" de Bilbao. Local y fecha: Sala El Gayo Vallecana de Madrid; entre el 1 y el 7 de diciembre de 1980 (I Muestra de Teatro en Vallecas).

981.- VV.AA. **Rufianescas.** Dramaturgia para títeres sobre textos de LOPE DE RUEDA, FRANCISCO DE QUEVEDO, VELEZ DE GUEVARA y otros. Intérpretes: Teatro Popular de Muñecos y Máscaras de Carmen Heymann y Servando Carballar. Local y fecha: Teatro Lavapiés de Madrid; 24 de abril de 1981.

982.- VV.AA. **Medea.** Dramaturgia y versión española de Juan Germán Schroeder sobre las obras homónimas de EURIPIDES y SENECA. Dirección: Lluís Pasqual. Espacio escénico y vestuario: Fabià Puigserver. Intérpretes: Compañía de Nuria Espert. Lugar y fecha: Festival Internacional de Santander, verano de 1981; Teatro Griego de Montjuich (Barcelona), verano de 1981 (temporada "Grec 81"). La misma obra, con idéntica labor de dramaturgia aunque en distinto montaje, había sido estrenada en la temporada 1953-54 (nº 190).

AÑO 1981

- 983.- CALDERON DE LA BARCA, Pedro. Céfalos y Procris. Intérpretes: Teatro Estable del País Valenciano. Lugar y fecha: Lugar y local desconocidos; 1981.
- 984.- CALDERON DE LA BARCA, Pedro. La hidalga del valle (a.s.). Intérpretes: Teatro Ensayo Popular de Málaga. Local y fecha: Local desconocido en Málaga; 1981.

TEMPORADA 1981 - 1982

- 985.- ANONIMO. Kikirikí... un cequí. Dramaturgia de Alicia Hermida y Jaime Losada sobre un antiguo cuento oriental. Escenografía, vestuario e interpretación: Teatro Itinerante de la Provincia de Madrid, con Ana Ramos, Geles Gómez, Alicia Hermida, Félix Rotaeta, Chus Patón, Carlota Moreno, Jaime Cebrián, Carlos Marqués, Pilar Beas, Jesús Puerta, Lola Rizaldos, Jaime Moreno, Monsour Rasti, Mohamed Tarek, María José Blázquez, Zoraida Vaquero, Félix Casales, Chivo Torres. Local y fecha: Centro Cultural de la Villa de Madrid; 3, 4, 10 y 11 de abril de 1982.
- 986.- ARISTOFANES. La asamblea de las mujeres. Versión española y adaptación: Francisco Rodríguez Adrados. Dirección: Manuel Canseco. Figurines: Lorenzo Collado. Coreografía: Despina Kalogueropoulou. Dirección musical: Elías Danelis. Intérpretes: Alumnos de la Facultad de Filología de la Universidad Complutense (Teatro Universitario de Madrid), con Carmen Cantueso (Praxágora), Carmina López (Mujer 1 y la Joven), Esmeralda Octavio (Mujer 2 y la Vieja A), Maribel Pineda (Mujer 3), Anabel González (Mujer 4 y Corifeo), Belén Bañas (Mujer 5), Rosario González (Mujer 6 y Vieja B), Yolanda Pérez (Mujer 7 y Vieja C), Elena Perdiguero (Mujer 8), Luz Hernández (Mujer 9), Joaquín Amores (Blépiro), Santiago Rubio (Vecino y Esclavo 1), José P. Santos (Cremes), Donaciano Pardo (Hombre), José Luis Barco (Heraldo), Diego Echauz (Esclavo), Juan Rodríguez Somolinos (El Joven). Músicos: José Ramón del Canto (flauta), Fernando Álvarez (flauta y percusión), Soledad de Blas (flauta), Esperanza de Pablo (guitarra), Lourdes de las Heras (guitarra), Susana Gómez (guitarra). Local y fecha: Paraninfo de la Facultad de Filología de la Universidad Complutense de Madrid, 15 a 17 de marzo de 1982; Real Coliseo de Carlos III de San Lorenzo de El Escorial (Madrid), 29 de julio a 1 de agosto; Teatro Romano de Mérida (Badajoz), 6 y 7 de agosto del mismo año; XXXI Festival Internacional de Santander, verano de 1982.
- 987.- ARISTOFANES. La paz, celebración grotesca de Aristófanes. Dramaturgia de Francisco Nieva sobre la obra homónima. Dirección: Manuel Canseco. Decorados: Equipo A.D. Figurines, máscaras y atrezzo: Juan Antonio Cidrón y Juan Miguel Ruiz. Intérpretes: Compañía Española de Teatro Clásico, con Julia Trujillo (la Guerra), Francisco Portes (Trigeo), José Antonio Ceinos (Hermes), Enrique Navarro (Corifeo y Aristófanes), Miguel J. Caiceo, Francisco Ruiz, Azucena Narros (Teoría y Festival). Local y fecha: Templo de Debod del Parque del Oeste de Madrid; 15 de julio a 15 de agosto

de 1982 (Campaña de Teatro de Verano del Ayuntamiento de Madrid). Es estreno de la temporada 1977-78 (nº 852).

- 988.- CALDERON DE LA BARCA, Pedro. El galán fantasma. Adaptación y dirección: José Luis Alonso. Ayudante de dirección: Juan José Granada. Escenografía: Javier Navarro. Realización de decorados: Enrique López, A. Redondo y Talleres Baynton. Figurines: Elisa Ruiz. Realización de vestuario: Cornejo. Montaje musical: Inmaculada Barral. Intérpretes: Compañía de María José Goyanes. Lugar y fecha: Teatro de Romea, de Murcia, 1 de septiembre de 1981; IV Festival de Teatro Clásico de Almagro (Ciudad Real), desde el 11 de septiembre de 1981; teatro Carrión de Valladolid, septiembre del mismo año. Es estreno de la temporada anterior (nº 946).
- 989.- CALDERON DE LA BARCA, Pedro. La dama duende. Dirección: Antonio Guirau. Intérpretes: "Pequeño Teatro", de Madrid. Lugar y fecha: IV Festival de Teatro Clásico de Almagro (Ciudad Real), desde el 11 de septiembre de 1981; Facultades y Colegios Mayores de las Universidades madrileñas, noviembre y diciembre de 1981 (Ciclo de Música y Teatro para público universitario).
- 990.- CALDERON DE LA BARCA, Pedro. La cisma de Inglaterra. Adaptación y dirección: Manuel Canseco. Intérpretes: Compañía Española de Teatro Clásico. Lugar y fecha: IV Festival de Teatro Clásico de Almagro (Ciudad Real); desde el 11 de septiembre de 1981. Es estreno de la temporada 1979-80 (nº 891).
- 991.- CALDERON DE LA BARCA, Pedro. Mejor está que estaba. Intérpretes: Grupo "Archivo" y "Los Cómicos de la Legua", con Carlos Ballesteros. Lugar y fecha: IV Festival Internacional de Teatro Clásico de Almagro (Ciudad Real); desde el 11 de septiembre de 1981. Es estreno de la temporada anterior (nº 949).
- 992.- CALDERON DE LA BARCA, Pedro. El mágico prodigioso. Adaptación: Fernando Herrero. Dirección: Juan Antonio Quintana. Escenografía: Mery Maroto. Intérpretes: Teatro Estable Castellano-Aula de Teatro de la Universidad, de Valladolid, con Juan Antonio Quintana, Ramón Serrada (el Demonio), Santiago Alvarez, Pilar San José, Agustín Poveda. Lugares y fechas: IV Festival de Teatro Clásico de Almagro (Ciudad Real), desde el 11 de septiembre de 1981; teatro Zorrilla de Valladolid, primeros de diciembre del mismo año; Real Coliseo de Carlos III de San Lorenzo de El Escorial (Madrid), 2 a 11 de abril de 1982.

- 993.- CALDERON DE LA BARCA, Pedro. La hija del aire. Adaptación: Francisco Ruiz Ramón. Dirección: Lluís Pasqual. Escenografía y vestuario: Fabiá Puigserver. Música: Josep María Arrizabalaga. Intérpretes: Compañía del Centro Dramático Nacional, con Ana Belén, Julián Argudo, Carlos Kaniowsky, Francisco Bernal, Francisco Casares, José Antonio Ferrer, Francisco Algora, Carmen Casado, Javier Ulacia, Jesús Ruymán, Francisco Guijar, Magüi Mira, Pepita Martín, Socorro Anadón, Juan Calot, Juan Mesequer, Carlos Lemos, Juan Jesús Valverde, Jesús Ruymán, José Antonio Domínguez, Manuel Pereiro, músicos (Pedro Estevan, Nicolás Daza, Braulio Peña y Antonio Martínez) y la cantante Paloma Vosselle. Local y fecha: Iglesia de San Agustín de Almagro (Ciudad Real), desde el 11 de septiembre de 1981 (IV Festival de Teatro Clásico); teatro María Guerrero de Madrid, 16 de octubre de 1981 a 10 de enero de 1982. Es estreno de la temporada anterior (nº 948).
- 994.- CALDERON DE LA BARCA, Pedro. La vida es sueño. Dirección: Luis G. Basurto. Escenografía y vestuario: David Antón. Coreografía: Guillermina Bravo. Intérpretes: Compañía de Teatro "Claustro de Sor Juana Inés de la Cruz", del Ateneo de Méjico, con Carlos Bracho (Segismundo), Rosenda Monteros (Rosaura), Sergio Kleiner (Basilio), Ramón Menéndez (Clotaldo), Marta de Castro (Estrella), Oscar Yoldi (Clarín), Alfonso Meza (Astolfo), Alvaro Espinosa, Francisco Riedel, Gabriel Villaseñor, Aarón Hernán, Javier Herranz. Local y fecha: Capilla del Obispo, de Madrid; 22 de octubre a 15 de noviembre de 1981.
- 995.- CALDERON DE LA BARCA, Pedro. La vida es sueño. Dramaturgia: José Sanchís Sinisterra. Adaptación: Alvaro Custodio y José Luis Gómez. Dirección: José Luis Gómez. Escenografía: Eduardo Arroyo. Música: Pepe Nieto. Iluminación: José Miguel López Sáez. Figurinista: Begoña del Valle. Control de voz: Michael McCallion. Control de dicción: Concha Barral. Esgrima escénica: Joaquín Campomanes. Ayudante de dirección: María Ruiz. Director técnico y jefe de producción: José Luis Tamayo. Jefe de montaje: Miguel Calahorra. Jefe de electricidad: José Manuel Gallardo. Jefe de utilería: Eustaquio E. Ortega. Jefe de sonido: José Ignacio Hita. Jefe de satrería: Rosario Herrero. Peluquería y maquillaje: Telesfora Galiana. Regidor: José María Labra. Apuntador: Francisco Hileras. Realización escenográfica: Equipo técnico del Teatro Español y Baynton. Realización de vestuario: González, Bambalina y Sastrería del Teatro Español. Zapatería: Gallardo. Utilería: Mateos, Vicente de Jesús, Utilería del Teatro Español. Pelucas: Julipi. Selección de textos del programa: Andrés Amorós. Diseño del programa: Vicente Alberto Serrano. Diseño del cartel: Eduardo Arroyo. Carteles de fachada: Alberto Corazón. Realización: Dilus. Fotografía: Antonio de Benito y Gigi Corbetta. Asistente de

escenografía: Sigfrido Martín-Begué. Asistente de vestuario: María Luisa Engel. Directora de animación cultural: Pilar de Yzaguirre. Ayudante de animación cultural: Reyes Gomáriz. Gerencia del Teatro Español: Pedro García. Auxiliares de dirección: María José Moreno, Edgar Saba, Javier Sabadié, José Luis Aragón, Mayte López, Elías Tapia. Intérpretes: Compañía del Teatro Español, con Angel Picazo (Basilio), Ana Marzoa (Rosaura), Francisco Merino (Clarín), José Luis Gómez (Segismundo), Luis Prendes (Clotaldo), María del Mar Targarona (Estrella), Angel de Andrés (Astolfo), Dionisio Salamanca (Soldado 1), Andréu Polo (Criado 1), Jesús Cracio (Soldado 2), Carlos Fernández de Castro (Criado 2), Manuel Guijar, Pepo Oliva, Antonio Segura, José A. Sanguino, Javier Sabadié, José Gómez y Jaro (soldados, corte y pueblo). Músicos: José Miguel Estébanez y Ricardo Lozano (teclado), Angel Linares (contratenor). Local y fecha: Teatro Español de Madrid; 18 de diciembre de 1981 a 14 de marzo de 1982.

996.- CALDERON DE LA BARCA, Pedro. **El desafío de Juan Rana.** Puesta en escena: César Oliva. Escenografía: Juan Antonio Molina. Realización de decorados: Ferpisán. Vestuario: José A. Arnaldos. Realización de vestuario: Compañía "Julián Romea". Música: José María Galiana. Bailes: José María Ortuño. Iluminación: Paco Leal. Intérpretes: Compañía "Julián Romea", Teatro Estable de Murcia. Músicos: Fernando García Escobra (clavecín), Luis Muñoz Clares (flauta), Alejandro Muñoz Clares (guitarra). Lugares y fechas: Gira por la provincia de Murcia, diciembre de 1981; Real Coliseo de Carlos III de San Lorenzo de El Escorial (Madrid), 16 a 18 de abril de 1982; pedanías de Murcia, verano de 1982; teatro Lope de Vega de Sevilla, julio del mismo año. Se representó junto con la comedia Entre bobos anda el juego de Rojas Zorrilla (nº1011). Es estreno de la temporada anterior (nº 951).

997.- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. **El patio de Monipodio (mojiganga cervantina).** Dramaturgia de Alvaro Custodio sobre las novelas ejemplares *Rinconete y Cortadillo* y *El celoso extremeño*, con algunas escenas de las comedias *El rufián dichoso* y *Pedro de Urdemalas*, y bailes y canciones de la época. Dirección: Alvaro Custodio y José María Escribano. Intérpretes: Compañía Vocacional de Amigos del Real Coliseo. Local y fecha: Centro Cultural de la Villa de Madrid, 2 de septiembre de 1981; IV Festival de Teatro Clásico de Almagro (Ciudad Real), desde el 11 de septiembre de 1981. Es estreno de la temporada anterior (nº 953).

998.- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. **El gusano de seda.** Dramaturgia sobre diversos textos cervantinos, pertenecientes a *La cueva de Salamanca*, *El retablo de las maravillas*, *Rinconete y Cortadillo*, *Quijote*, *El celoso*

extremeño, El rufián viudo y El juez de los divorcios. Dirección: Roberto Villanueva. Producción: G.I.T. Teatro Marquina. Intérpretes: Grupo Internacional de Teatro de Madrid, con Francisco Prada, Miguel Zúñiga, Oscar Sosa, Laura Palacios, Mónica Ruffolo. Local y fecha: Teatro Marquina de Madrid; 13 a 18 de octubre de 1981.

999.- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. La guarda cuidadosa. Intérpretes: Colectivo "Adefesio", de Logroño. Lugar y fecha: II Ciclo de Teatro Español Hoy, en Cuenca; 27 de octubre de 1981.

1000.- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. La ilustre fregona. Dramaturgia de Domingo Serrano sobre la novela ejemplar homónima. Dirección: Domingo Serrano. Intérpretes: Compañía "Comparsa", con Inma de Santis (Constanza), Manuel de Benito, Guillermo Montesinos, Cristina Higuera, José Antonio Correa, Teresa Vico, Fabio León, Daniel Oliván, Tomás Gayo, Onofre Fraile, Mateo Revuelta, Angel Fuente fría, María Jesús Hoyos, José Luis Barceló, José María Rueda. Lugar y fecha: Plaza de Vázquez de Mella, de Madrid; 15 de julio a 14 de agosto de 1982 (Campana de Teatro de Verano del Ayuntamiento de Madrid).

1001.- DANTE ALIGHIERI. La Divina Comedia. Dramaturgia de Jesús Morillo sobre textos del autor italiano. Dirección: Jesús Morillo. Intérpretes: Grupo "Carrusel", de Cádiz. Lugar y fecha: Rotonda del Parque Municipal de Elche (Alicante); entre el 16 y el 21 de agosto de 1982 (III Festival de Teatro).

1002.- DURO, Sebastián. La guerra de los gigantes. Opera española del siglo XVII, transcrita y preparada por Antonio Martín Moreno. Lugar y fecha: Festival Internacional de Música Histórica de Mijas (Málaga); 16 de julio de 1982.

1003.- JUAN DE LA CRUZ (San). Cántico Espiritual. Recital de Amancio Prada sobre textos de San Juan de la Cruz. Local y fecha: Teatro Español de Madrid, 4, 11, 18 y 25 de febrero de 1982; XIII Festival de Teatro de San Javier (Murcia), desde el 3 de agosto del mismo año.

1004.- MOLIERE. Don Juan. Dirección: Enric Flóres. Escenografía y figurines: Alfons Flóres. Intérpretes: Grup d'Acció Teatral de Hospitalet de Llobregat. Local y fecha: Sala El Gayo Vallecana de Madrid; entre el 9 y el 15 de noviembre de 1981 (II Muestra de Teatro de Vallecas). Es estreno de la temporada 1979-80 (nº 911).

- 1005.- MOLIERE. **Las picardías de Scapín.** Dirección: Angel Gutiérrez. Intérpretes: Teatro de Cámara de Madrid. Local y fecha: Sala El Gayo Vallecano de Madrid; 17 de febrero de 1982.
- 1006.- MOLIERE. **El misántrop.** Versión catalana: Joan Oliver. Dirección, escenografía y vestuario: Fabià Puigserver. Ayudante de dirección: Carmen Portacelli. Intérpretes: Companyia Estable del Teatre Lliure, con Lluís Homar (Arnau, Alceste), Anna Lizarán, Margarita Minguillón, Carlota Soldevila, Domènec Reixac Balcells. Local y fecha: Teatro Griego de Montjuich (Barcelona); segunda semana de agosto de 1982 (temporada "Grec 82").
- 1007.- MOLIERE. **Don Juan.** Intérpretes: Compañía de Josep Maria Flotats. Local y fecha: Sala Richelieu de Barcelona; julio de 1982 (temporada "Grec 82").
- 1008.- PLAUTO, Tito Maccio. **Asinaria o la comedia de los asnos.** Adaptación: Elvira Menéndez. Dirección: José María Álvarez. Coreografía: Susana Alteresco. Música: Oscar Monzó. Intérpretes: Compañía "Asinaria", con Manolo Calvo, Antonio Montero, Luciano Sánchez, Josefina Calatayud, José María Vara, José María Álvarez, Elvira Menéndez, Lorenzo Collado. Bailarines y músicos: Héctor Santos (guitarra), Manuel Gordillo (flauta), Luis Paniagua (salterio y percusión). Local y fecha: Templo de Debod del Parque del Oeste de Madrid; 17 de agosto a 24 de septiembre de 1982 (Campaña de Teatro de Verano del Ayuntamiento de Madrid).
- 1009.- QUEVEDO Y VILLEGAS, Francisco de. **Inmortal Quevedo.** Dramaturgia de Antonio Medina Diezhandino sobre textos del autor. Dirección: Antonio Medina. Intérpretes: Sonsoles Benedicto, Antonio Medina, Víctor Fuentes, Juan Echanove. Lugares y fechas: Real Coliseo de Carlos III de San Lorenzo de El Escorial (Madrid), 4 a 8 de diciembre de 1981; gira por la provincia de Soria, julio y agosto de 1982; Feria de San Bartolomé de Almagro (Ciudad Real), entre el 21 y el 28 de agosto de 1982. Es estreno de la temporada 1979-80 (nº 915).
- 1010.- QUEVEDO Y VILLEGAS, Francisco de. **Poderoso caballero es Don Dinero y Boda en el campo (canciones).** Puesta en escena: César Oliva. Escenografía: Juan Antonio Molina. Realización de decorados: Ferpisán. Vestuario: José A. Arnaldos. Realización de vestuario: Compañía "Julián Romea". Música: José María Galiana. Bailes: José María Ortuño. Iluminación: Paco Leal. Intérpretes: Compañía "Julián Romea", Teatro Estable de Murcia. Músicos: Fernando García Escobra



(clavecín), Luis Muñoz Clares (flauta), Alejandro Muñoz Clares (guitarra). Lugar y fecha: Gira por la provincia de Murcia, diciembre de 1981; Real Coliseo de Carlos III de San Lorenzo de El Escorial (Madrid), 16 a 18 de abril de 1982; pedanías de Murcia, verano de 1982; teatro Lope de Vega de Sevilla, julio del mismo año. Se representó junto con la comedia Entre bobos anda el juego de Rojas Zorrilla (nº 1011). Es estreno de la temporada anterior (nº 963).

- 1011.- ROJAS ZORRILLA, Francisco de. Entre bobos anda el juego. Puesta en escena: César Oliva. Escenografía: Juan Antonio Molina. Realización de decorados: Ferpisán. Vestuario: José A. Arnaldos. Realización de vestuario: Compañía "Julián Romea". Música: José María Galiana. Bailes: José María Ortuño. Iluminación: Paco Leal. Intérpretes: Compañía "Julián Romea", Teatro Estable de Murcia. Músicos: Fernando García Escobra (clavecín), Luis Muñoz Clares (flauta), Alejandro Muñoz Clares (guitarra). Lugar y fecha: Gira por la provincia de Murcia, diciembre de 1981; Real Coliseo de Carlos III de San Lorenzo de El Escorial (Madrid), 16 a 18 de abril de 1982; pedanías de Murcia, verano de 1982; teatro Lope de Vega de Sevilla, julio del mismo año. Se representó junto con el entremés de Calderón El desafío de Juan Rana y las caciones de Quevedo Poderoso caballero es Don dinero y Boda en el campo (núms. 996 y 1010, respectivamente). Es estreno de la temporada anterior (nº 967).
- 1012.- SHAKESPEARE, William. Coriolan. Dirección: Jean Claude Bastos. Intérpretes: Action Cooperative pour le Théâtre, de Toulouse (Francia). Lugar y fecha: Barcelona; finales de primavera o principios de verano de 1982.
- 1013.- SHAKESPEARE, William. El sueño de una noche de verano (ballet pantomima). Espectáculo sobre la obra de Shakespeare según arreglos de David Haughton. Dirección, escenografía y vestuario: Lindsay Kemp. Música: Carlos Miranda. Intérpretes: The Lindsay Kemp Company, con el Increíble Orlando, Roberto Dimitrievich, Neil Caplan, François Testory, Annie Huckle, Antonio López, Lola Peno, Christian Michaelson y figurantes. Músicos: Carlos Miranda, John Knight y Juana Guillén. Local y fecha: Teatro Griego de Montjuich (Barcelona); principios de agosto de 1982 (temporada "Grec 82"). Es estreno de la temporada anterior (nº 972).
- 1014.- SOFOCLES. Edipo rey. Versión española y adaptación: Agustín García Calvo. Dirección: José Luis Gómez y Stavros Doufexis. Música: Christódulos Jalaris. Máscaras: Tapa Sudana. Intérprete musical: Enrique Morente. Intérpretes: José Luis Gómez (Edipo), Juan Mesequer, Fidel Almansa,

Joaquín Hinojosa, Jeaninne Mestre (Yocasta), Carlos Alfaro, Antonio Canal, Abel Vitón. Lugares y fechas: Teatro Romano de Mérida (Badajoz), 12 a 21 de julio de 1982 (XXVIII Festival de Mérida); Festivales de Olite (Navarra), desde el 28 de julio; XIII Festival de San Javier (Murcia), desde el 31 de julio; IV Jornadas Internacionales de Teatro de Avilés, entre el 6 y el 15 de agosto; temporada "Grec 82" de Barcelona, agosto del mismo año; Rotonda del Parque Municipal de Elche, entre el 16 y el 21 de agosto (III Festival de Teatro).

1015.- TIRSO DE MOLINA. **La prudencia en la mujer.** Dirección: Modesto Higuera. Intérpretes: Compañía de Ana Mariscal, con Carlos Muñoz, Primitivo Rojas, Aparicio Rivera, Juan Cabanas, Antonio Rosa, Angel Román, Martín Jara, Antonio Campos, Enrique Navarro, Guillermo Carmona, Carlos Ruiz, Manuel San Román, Anastasio Campoy, José María Donaire, David Rocha, Antonio Ramos, Regina de Julián. Lugar y fecha: Plaza de la Villa de París, de Madrid; 18 de agosto a 16 de septiembre de 1982 (Campaña de Teatro de Verano del Ayuntamiento de Madrid).

1016.- VEGA CARPIO, Félix Lope de. **El acero de Madrid.** Adaptación: Eugenio Arredondo. Dirección: Joaquín Vidal. Escenografía y figurines: Joaquín Vidal y Ana Rosal. Música: José Manuel Yanes. Intérpretes: Rodolfo Poveda, José María Barbero (Lisardo), Alberto Alonso (Riscio), Alicia Agut (Teodora), Charo Zapardiel (Belisa), Francisco Olmo, Antonio Requena, Alfonso Delgado, Angela Rosal. Lugar y fecha: Plaza de la Villa de París, de Madrid; 19 de julio a 14 de agosto de 1982 (Campaña de Teatro de Verano del Ayuntamiento de Madrid).

1017.- VEGA CARPIO, Félix Lope de. **El caballero de Olmedo.** Dirección: José Osuna. Decorados y figurines: Pedro Francesch. Intérpretes: José Luis Pellicena (Don Alonso), Esperanza Alonso, Yolanda Ríos, Luis Perezagua (Tello), Francisco Hernández (Don Rodrigo), Margarita Calahorra (Fabia), Macarena Miletich, Javier Viñas, Francisco Sanz, Luis Maris, Carlos Aranda. Lugar y fecha: Las Vistillas de Madrid; 21 de agosto a 24 de septiembre de 1982 (Campaña de Teatro de Verano del Ayuntamiento de Madrid).

1018.- VV.AA./SANCHIS SINISTERRA, José. **Ñaque, o de piojos y actores.** Obra original de José Sanchis Sinisterra en la que se hace uso de textos de AGUSTIN DE ROJAS VILLANDRANDO (El viaje entretenido), ALONSO DE VEGA (La Serafina) y el Códice de Autos Viejos. Dirección: José Sanchis Sinisterra. Plástica escénica: Ramón Ivars. Intérpretes: Teatro Fronterizo de Cataluña, con Luis Miguel Climent (Ríos) y

Manuel Dueso (Solano). Local y fecha: Teatro Español de Madrid; 9 a 17 de diciembre de 1981. Es estreno de la temporada anterior (nº 979).

- 1019.- VV.AA./RODRIGUEZ MENDEZ, José María. **Teresa de Avila. Oratorio.** Obra original de José María Rodríguez Méndez en la que se hace uso de textos de SANTA TERESA DE JESUS y de versos de SAN JUAN DE LA CRUZ. Dirección: Pedro Carvajal. Espacio escénico: Fernando Almela. Realización de decorados: Manolo López. Vestuario: Begoña del Valle. Realización de vestuario: "Bambalina" y Victoria Rebollo. Música: Cristóbal Halffter y compositores de la época. Diseño de iluminación: Pedro Pardo. Luminotecnia y equipo de sonido: Compañía de María Paz Ballesteros. Jefe electricista: Alejandro do Carmo. Estudio de grabación: "Sintonía". Producción: Isabel Navarro. Intérpretes: Compañía de María Paz Ballesteros (Santa Teresa). Local y fecha: Facultades y Colegios Mayores de las universidades madrileñas, noviembre de 1981 (Ciclo de Teatro y Música para públicos universitarios); Real Coliseo de Carlos III de San Lorenzo de El Escorial (Madrid), 17 a 20 de diciembre de 1981; Capilla del Obispo, de Madrid, 18 de enero a 11 de abril de 1982.

- 1020.- VV.AA. **Eva y Don Juan.** Dramaturgia de Alvaro Custodio sobre textos de la BIBLIA, LOPE DE VEGA, CALDERON DE LA BARCA, SHAKESPEARE, TIRSO DE MOLINA, MOLIÈRE, Mozart, Shadwell, Grabbe, Zorrilla y otros autores. Dirección: Alvaro Custodio. Intérpretes: Compañía Vocacional de la Asociación de Amigos del Real Coliseo. Local y fecha: Real Coliseo de Carlos III de San Lorenzo de El Escorial (Madrid); 26 de diciembre de 1981 a 6 de enero de 1982, y nuevamente en el mismo local, del 22 al 25 de abril del mismo año.

TEMPORADA 1982 - 1983

- 1021.- ANONIMO. Curial e Güelfa. Intérpretes: "Curial". Local y fecha: Patio Herrерiano de Valladolid, 21 de septiembre de 1982; teatro Romea de Barcelona, 13 de marzo de 1983.
- 1022.- ANONIMO. Lazarillo de Tormes. Dirección y escenografía: Elena Alvarez Martín. Intérpretes: "Las Marionetas de Elena". Lugar y fecha: Lugar de estreno desconocido; 18 de febrero de 1983.
- 1023.- ANONIMO. El Lazarillo de Tormes. Dramaturgia de Juan Antonio de Castro sobre la novela homónima. Intérpretes: Compañía "Tirso de Molina". Local y fecha: Plaza de Toros de Ciudad Real; 15 de julio de 1983.
- 1024.- ANONIMO. Farsa de Micer Patelín. Dirección: Antonio Medina. Intérpretes: Compañía Infantil "Equipo Quevedo", con Sonsoles Benedicto, Antonio Medina, Víctor Fuentes, Manuel Calvo, Gonzalo Santos y Eduardo Martínez. Local y fecha: Real Coliseo de Carlos III de San Lorenzo de El Escorial (Madrid); 19 y 25 de julio de 1983.
- 1025.- ARISTOFANES. La asamblea de las mujeres. Versión española y adaptación: Francisco Rodríguez Adrados. Dirección: Manuel Canseco. Ayudante de dirección: Pilar Gómez. Decorado: Teatro Universitario de Madrid. Realización de decorados: Viuda de López y Muñoz. Figurines: Lorenzo Collado. Coreografía: Despina Kalogueropoulou. Dirección musical: Elías Danelis. Luces: Emilio Herrera. Sastrería y maquillaje: Teatro Universitario de Madrid. Intérpretes: Alumnos de la Facultad de Filología de la Universidad Complutense (Teatro Universitario de Madrid), con Carmina López (Praxágora), Helena Rodríguez (Mujer 1, Joven y Coro), Esmeralda Octavio (Mujer 2, Vieja A y Coro), María José Pindado (Mujer 3 y Coro), Anabel González (Mujer 4 y Corifeo), Angela Roperо (Mujer 5 y Coro), Rosario González (Mujer 6, Vieja B y Coro), Yolanda Pérez (Mujer 7, Vieja C y Coro), Teresa Bordons (Mujer 8 y Coro), Joaquín Amores (Blépiro), José Miguel Castán (Vecino y Hombre), Luis Dorrego (Cremes), José Luis Barco (Heraldo), Juan Rodríguez Somolinos (Joven), Carmen León (Servidora y Coro), Jocelyne Carrasco (Coro), Elena Perdiguero (Coro), Encarnación Heras (Coro), Dori Esteban (Coro). Lugar y fecha: Manzanares (Ciudad Real), 11 de septiembre de 1982; Sala Cadarso de Madrid, 19 a 22 de enero de 1983. Es estreno de la temporada anterior (nº 986).

- 1026.- ARISTOFANES. **Pluto o la riqueza.** Intérpretes: Grupo La Botarga. Local y fecha: Palacio del Infantado de Guadalajara; 16 de septiembre de 1982.
- 1027.- ARISTOFANES. **Lisístrata.** Adaptación: Stavros Doufexis. Decorados: A. Iva Neanu. Máscaras: Luk Goedertir. Música: Jan Garbarek y Michel Mast. Intérpretes: Nederlands Toneel Gent, con Bob van Der Veken, Roger Bolders, Chris Boni, Magda Cnudde, Herman Coessens, Hans de Munter, Marinelle de Winne, Lía Lee, Els Magerman, Lieve Moorthamer, Raf Reymen, Eddy Spruyt, Chris Thys, Cyriel van Gent, Nolle Versyp. Local y fecha: Teatro Prado de Sitges (Barcelona), 23 de octubre de 1982; teatro Principal de Zaragoza, 1 de junio de 1983.
- 1028.- ARISTOFANES. **Pluto o la comedia de los pobres ricos.** Dirección: Juan Diego. Intérpretes: "El Teatro del Sol", con Juan Diego, José Hervás y Paco Algora. Local y fecha: Teatro Romano de Mérida (Badajoz), 25 de junio de 1983; Teatro Romano de Sagunto (Valencia), 4 de julio de 1983.
- 1029.- BERCEO, Gonzalo de. **Los milagros de Nuestra Señora.** Dramaturgia de Juan Pedro de Aguilar sobre los **Milagros de Berceo El clérigo ignorante, La abadesa encinta, El clérigo y la flor y El romero de Santiago.** Dirección: Juan Pedro de Aguilar y Fernando Rojas. Decorados: Emilio Galiacho. Vestuario: Cándida Tena. Música: Miguel Groba. Muñecos: Alberto Urdiales. Intérpretes: Compañía "Corral de Príncipe", con María Graciani, Pepe Palao, Jesús Pérez y Juan Pedro de Aguilar. Lugar y fecha: Miraflores de la Sierra (Madrid); 19 de agosto de 1983.
- 1030.- CALDERON DE LA BARCA, Pedro. **El mágico prodigioso.** Adaptación: Fernando Herrero. Dirección: Juan Antonio Quintana. Escenografía: Mery Maroto. Intérpretes: Teatro Estable de Valladolid, con Juan Antonio Quintana, F. Pérez, J. A. Ramos, S. Alvarez, R. Serrada, P. San José, P. L. Vergara. Local y fecha: Teatro Prado de Sitges (Barcelona), 15 de octubre de 1982; Sala Olímpica de Madrid, 2 a 7 de noviembre de 1982 (Muestra de Teatro de Compañías Estables e Independientes, presentado por el C.D.N.). Es estreno de la temporada anterior (nº 992).
- 1031.- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. **Cervantes con bombín (El vizcaíno fingido. La cueva de Salamanca. El viejo celoso).** Intérpretes: "Los Cómicos de la Legua". Lugar y fecha: Plaza de San Agustín, de Logroño; 10 de septiembre de 1982. Es estreno de la temporada 1979-80 (nº 899).

- 1032.- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. **Entremeses**. Intérpretes: "La Familia" de Querétaro (Méjico). Local y fecha: Corral de Comedias de Almagro (Ciudad Real); 12 de septiembre de 1982 (V Festival de Teatro Clásico).
- 1033.- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. **La cueva de Salamanca. La guarda cuidadosa. Los dos habladores (entremés atribuido)**. Dirección: Javier Villanueva. Intérpretes: Grupo "Coturno". Lugar y fecha: Plaza del Fontán, de Oviedo; 27 de septiembre de 1982.
- 1034.- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. **El pretexto de Alonso Quijano**. Dramaturgia sobre episodios del Quijote. Dirección y escenografía: Gillaine Querrien. Decorados: G. Gallies. Música: Dimitri Dimitrievich Shostakovich. Intérpretes: "Adén Teatro", con Luis Hostalot y José A. Ramírez. Local y fecha: Teatro Envelat de Sitges (Barcelona); 18 de octubre de 1982.
- 1035.- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. **El retablo de las maravillas. El juez de los divorcios**. Dirección: Miguel Angel Romero Carmona. Intérpretes: "Musa Talía". Local y fecha: Corral de Comedias de Almagro (Ciudad Real); 30 de junio de 1983 (Encuentro Juvenil de Teatro Clásico).
- 1036.- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. **El retablo de las maravillas. La guarda cuidadosa**. Dirección: Angel Baena. Intérpretes: Grupo "Zarabanda". Local y fecha: Corral de Comedias de Almagro (Ciudad Real); 2 de julio de 1983 (Encuentro Juvenil de Teatro Clásico).
- 1037.- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. **Soñando la Mancha (una dramaturgia sobre el Quijote)**. Intérpretes: Grupo del Teatro Escuela Municipal de Albacete. Local y fecha: Recinto Ferial de Albacete; 12 de agosto de 1983.
- 1038.- DANTE ALIGHIERI. **La Divina Comedia**. Dramaturgia de Jesús Morillo sobre el poema homónimo. Dirección: Jesús Morillo. Intérpretes: Teatro "Carrusel", de Cádiz, con Miguel A. Butler, Jesús Fuentes, Alberto Albioni, Manuel de Morán, María Martini y J. M. Boccanegre. Lugares y fechas: Encuentro de Teatro de Alicante, entre el 25 de septiembre y el 3 de octubre de 1982; Centro Cultural de Tarrasa (Barcelona), 11 de octubre del mismo año; Sala Olimpia de Madrid, 27 de octubre (Muestra de Teatro de Compañías Estables e Independientes, presentado por el C.D.N.); San Javier (Murcia), 9 de agosto de 1983. Es estreno de la temporada anterior (nº 1001).

- 1039.- ESCRIVA (Comendador). Querella ante el dios de Amor. Intérpretes: Grupo "Madera 1", de Madrid. Local y fecha: Corral de Comedias de Almagro (Ciudad Real); 29 de junio de 1983 (Encuentro Juvenil de Teatro Clásico).
- 1040.- EURIPIDES. Medea. Adaptación y dirección: Manuel Canseco. Música: Gregorio Paniagua. Intérpretes: Jaime Blanch, Dora Santacreu, Francisco Ruiz, Raquel e Isidro López, Julia Trujillo, Ana Frau, Estanis González, Manuel Gallardo, Teófilo Calle, Joaquín Amores, José González, Emilio Herrera, Jorge Variente, Isabel Ayúcar, Gloria Blanco, Cristina Collado, Ana Gallardo, Ana Hernández, Carmina López, Azucena Narros, Yolanda Pérez, María José Pindado, Pilar Barrera, Paloma Voselle y Carmen León. Locales y fechas: Teatro Romano de Sagunto (Valencia), 1 de julio de 1983 ("Sagunt a Escena"); Teatro Romano de Mérida (Badajoz), principios de julio del mismo año; Plaza de Toros de Ciudad Real, 29 de julio; Cuartel de Conde-Duque, de Madrid, 9 de agosto de 1983.
- 1041.- JUAN EVANGELISTA (San). El Apocalipsis según San Juan. Intérpretes: Taller de Marionetas. Local y fecha: Centre Cultural, Barcelona; 26 de mayo de 1983.
- 1042.- MOLIERE. Las picardías de Scapín. Intérpretes: Grupo de Teatro "Estudio 80", de Madrid. Lugar y fecha: IX Certamen de Teatro Lazarillo, de Madrid; 7 de septiembre de 1982.
- 1043.- MOLIERE. Las picardías de Scapín. Dirección, escenografía y vestuario: Angel Gutiérrez. Música: Lluly Romeau. Coreografía: Ludmila Ukólova. Intérpretes: Teatro de Cámara de Madrid, con Rafael de la Cruz, Miguel A. Alcántara, Nicolás Pérez, Carmen Fernández, Juan Luis Beza, José Luis Santos, Fernando de Juan, Dionisio Chicharro, Alicia Garnelo, Encina Alvarez, Luisa Martínez, Belarmino Alvarez y Fernando Simón. Locales y fechas: Palacio del Infantado de Guadalajara, 11 de septiembre de 1982; Sala El Gayo Vallecana de Madrid, 4 de noviembre de 1982; teatro María Guerrero de Madrid, 17 de enero de 1983. Es estreno de la temporada anterior (nº 1005).
- 1044.- MOLIERE. Dom Juan. Intérpretes: Grup d'Acció Teatral. Local y fecha: Centre Catòlic de Barcelona; 5 de noviembre de 1982.
- 1045.- MOLIERE. El misántrop. Versión catalana: Joan Oliver. Dirección: Fabià Puigserver. Intérpretes: Teatre Lliure de Barcelona. Local y fecha: Sala Olímpica de Madrid; 19 de

noviembre de 1982 (Muestra de Teatro de Compañías Estables e Independientes, presentada por el C.D.N.). En gira por Cataluña a partir del 7 de diciembre. Es estreno de la temporada anterior (nº 1006).

- 1046.- MOLIERE y otros. **Desencuentros**. Dramaturgia de Pilar Laveaga sobre textos de Molière, Dacia Maraini, García Lorca, Fassbinder, Doris Lessing, Ibsen, Enqvist, Tolstoi, Kroetz, Simone de Beauvoir y Karl Valentin. Dirección y vestuario: Pilar Laveaga. Intérpretes: "Teatro de la Ribera", de Zaragoza, con Javier Anós, Mariano Anós, Ricardo Joven, Rodrigo Marco, Margarita González y Pilar Laveaga. Locales y fechas: Plaza de San Boal de Salamanca, 20 de septiembre de 1982; Plaza de Santa María de Alicante (26 de septiembre de 1982; Sala Olimpia de Madrid, 30 de noviembre del mismo año (Muestra de Teatro de Compañías Estables e Independientes, presentada por el C.D.N.).
- 1047.- MOLIERE. **El médico a palos**. Intérpretes: Grupo "El Trascacho", de Valdepeñas (Ciudad Real). Lugar y fecha: Ciudad Real; 8 de abril de 1983.
- 1048.- MOLIERE. **Dom Juan**. Adaptación: Jean-Luc Boutté. Intérpretes: Comédie Française, con Josep Maria Flotats, François Chaumette, Catherine Salviat, Catherine Ferrán, Gérard Giroudon, Yves Gasc, Christine Murillo, Richard Fontana, Marco Bèhard, Raymond Acquaviva, Joël Demarty y Jean-Luc Boutté. Local y fecha: Gran Teatro del Liceo de Barcelona; 22, 23 y 24 de abril de 1983.
- 1049.- MORETO Y CABAÑAS, Agustín. **El lindo Don Diego**. Dirección: Angel Mayoral Castro. Intérpretes: Grupo "Grufare". Local y fecha: Corral de Comedias de Almagro (Ciudad Real); 1 de julio de 1983 (Encuentro Juvenil de Teatro Clásico).
- 1050.- PLAUTO, Tito Maccio. **Asinaria o la comedia de los asnos**. Adaptación: Elvira Menéndez. Dirección: José María Álvarez. Coreografía: Susana Alteresco. Música: Oscar Monzó. Intérpretes: Compañía "Asinaria". Locales y fechas: Templo de Debod del Parque del Oeste de Madrid, 17 de agosto a 24 de septiembre de 1982 (viene de la temporada anterior -nº 1008-); Real Coliseo de Carlos III de San Lorenzo de El Escorial (Madrid), 15 ó 18 de marzo de 1983.
- 1051.- PLAUTO, Tito Maccio. **La olla**. Escenografía: Lorenzo Collado. Música: Julio Robles y José Manuel López. Coreografía: Tatiana Balashova. Intérpretes: Compañía "Asinaria", con Joséfina Calatayud, Manuel Calvo, Lorenzo



Collado, Isa Escartín, Antonio Montero, Angel Ramos, Luciano Sánchez y José María Vara. Local y fecha: Templo de Debod del Parque del Oeste de Madrid; verano de 1983 hasta el 11 de septiembre.

- 1052.- PLAUTO, Tito Maccio/TRIAS, Carlos. **El Plauto**. Obra original de Carlos Trias sobre textos, personajes y situaciones tomados de las obras de TITO MACCIO PLAUTO. Dirección, vestuario y máscaras: Roberto Villanueva (realizados el vestuario y las máscaras por María Contreras y Margarita Mena). Dirección adjunta y música: José Páez. Intérpretes: Grupo "Cero" de Madrid, con Enrique Pérez, Alejandro Creste, Nieves Botella, Chete Lera, Isabel Vargas, Aurora Montero, Pepo Oliva, Manolo Melgarejo, Sixto Cid, Manolo Prieto y David Fernández. Local y fecha: Sala Olimpia de Madrid, 6 de diciembre de 1982 (Muestra de Teatro de Compañías Estables e Independientes, presentada por el C.D.N.); teatro María Guerrero de Madrid, 1 de marzo de 1983.
- 1053.- PLAUTO, Tito Maccio. **La comèdia de l'olla**. Intérpretes: "El Talleret de Salt", de Gerona. Local y fecha: Turó Parc de Barcelona; 20 de agosto de 1983.
- 1054.- QUIÑONES DE BENAVENTE, Luis. **Hacen falta más quiñones**. Dirección: Carlos Ballesteros. Música: Manuel García. Intérpretes: "Los Cómicos de la Legua", con Cesáreo Estébanez, Ites Menéndez, César Sánchez, José Thelman, Juan Debón, Carmen Cardenal, Jorge Ardanza, Eduardo Barreiro. Local y fecha: Real Coliseo de Carlos III de San Lorenzo de El Escorial (Madrid); 4 y 7 de agosto de 1983.
- 1055.- ROJAS, Fernando de. **La Celestina**. Dramaturgia, dirección y espacio escénico: Angel Facio. Vestuario: Begoña Valle. Intérpretes: "Teatro del Aire", de Madrid, con Fernando Romo (Calisto), Charo Amador (Melibea), Asunción Sancho (Celestina). Local y fecha: Local de Joventut Catòlic de Molíns de Rey (Barcelona), 12 de octubre de 1982; teatro Rojas de Toledo, 27 de noviembre del mismo año. Es estreno de la temporada 1980-81 (nº 966).
- 1056.- ROJAS ZORRILLA, Francisco de. **Entre bobos anda el juego**. Puesta en escena: César Oliva. Escenografía: Juan Antonio Molina. Realización de decorados: Ferpisán. Vestuario: José A. Arnaldos. Realización de vestuario: Compañía "Julián Romea". Música: José María Galiana. Bailes: José María Ortuño. Iluminación: Paco Leal. Intérpretes: Compañía "Julián Romea", Teatro Estable de Murcia, con Isabel Barceló, Resu Morales, Manolo Ortín, Paco Paredes, Juan

- Bastida, José A. Arnaldos, Pedro Leal, Laura Navarrete, Angel Amorós. Locales y fechas: Palacio del Infantado de Guadalajara, 12 de septiembre de 1982; Corral de Comedias de Almagro (Ciudad Real), 23 de septiembre de 1982 (V Festival de Teatro Clásico); Plaza del Claustro de San Nicolás, de Alicante, 29 de septiembre del mismo año; teatro Principal de Palma de Mallorca, octubre-noviembre de 1982; teatro del Círculo de Bellas Artes de Madrid, 12 ó 13 de enero de 1983. Es estreno de la temporada 1980-81 (nº 967).
- 1057.- RUEDA, Lope de. **Medora**. Dirección: José Estruch. Escenografía: Francisco Nieva. Intérpretes: "Zascandil", de Madrid, con José M. Adeva, Charo Valle, Lola Fernández, Paco Alberola, Carlos Tostado, Marisol López, Margarita Brel y Andrés Lima. Local y fecha: Teatro Medangu, de Laguna de Duero (Valladolid), 6 de septiembre de 1982; Sala Olimpia de Madrid, 19 de octubre del mismo año (Muestra de Teatro de Compañías Estables e Independientes, presentada por el C.D.N.). Con dirección de Estruch e interpretación de la Escuela Superior de Arte Dramático y Danza, la obra ya se había estrenado en la temporada 1978-79 (nº 876).
- 1058.- RUEDA, Lope de. **La tierra de Jauja**. Intérpretes: Teatro "Juan del Enzina". Local y fecha: Sala Borja de Valladolid; 27 de marzo de 1983.
- 1059.- RUIZ, Juan. Arcipreste de Hita. **Ejemplos del Libro de Buen Amor**. Dramaturgia sobre la obra homónima. Dirección: Pedro Reyes. Intérpretes: Grupo "Oberón", de Murcia. Local y fecha: Corral de Comedias de Almagro (Ciudad Real); 2 de julio de 1983 (Encuentro Juvenil de Teatro Clásico).
- 1060.- RUIZ, Juan. Arcipreste de Hita. **El buen amor del Arcipreste**. Dramaturgia de Manuel Criado de Val sobre el **Libro de Buen Amor**. Dirección: Víctor Ruiz Ortiz. Intérpretes: Taller de Estudio Dramático. Lugar y fecha: XIX Festival Medieval de Hita (Guadalajara); verano de 1983.
- 1061.- RUIZ DE ALARCON, Juan. **La verdad sospechosa**. Dirección: Alvaro Custodio. Intérpretes: Compañía "Corral de Comedias", de Almagro. Local y fecha: Corral de Comedias de Almagro (Ciudad Real), 11 de septiembre de 1982 (V Festival de Teatro Clásico); Real Coliseo de Carlos III de San Lorenzo de El Escorial (Madrid), 4 y 5 de diciembre de 1982.
- 1062.- SHAKESPEARE, William. **Macbeth**. Versión catalana: José María de Sagarra. Local y fecha: Centre Moral de Gràcia de Barcelona; 24 de octubre de 1982.

- 1063.- SHAKESPEARE, William. El sueño de una noche de verano (ballet pantomima). Espectáculo sobre la obra de Shakespeare según arreglos de David Haughton. Dirección, escenografía y vestuario: Lindsay Kemp. Música: Carlos Miranda. Intérpretes: The Lindsay Kemp Company, con el Increíble Orlando, Roberto Dimitrievich, Neil Caplan, François Testory, Annie Huckle, Antonio López, Lola Penó, Christian Michaelson y figurantes. Músicos: Carlos Miranda, John Knight y Juana Guillén. Local y fecha: Teatro Reina Victoria de Barcelona; 27 de octubre de 1982. Es estreno de la temporada 1980-81 (nº 972).
- 1064.- SHAKESPEARE, William. El rey Lear. Versión española: Instituto Shakespeare de Valencia, con Manuel Angel Conejero, Juan Vicente, Martínez Luciano, Vicente Flores y Jenaro Taléns. Adaptación y dirección: Miguel Narros. Escenografía: Andrea D'Odorico. Intérpretes: "Teatro de Arte", con Fermí Reixach, Pedro del Río, Julia Torres, Patricia Adriani, Mercedes Camins, Pep Munné, Juan Gea, Helio Pedregal, Enric Benavent, Lluís Fornés, José Pedro Carrión, Paco Cano, Manolo Zuriaga, Joaquín Climent, Joan Verdú, Carlos Lucena. Locales y fechas: Teatro Principal de Valencia, 19 de noviembre de 1982; Sala Olimpia de Madrid, 20 de enero de 1983; Ciclo de Teatro de Granollers (Barcelona), febrero del mismo año.
- 1065.- SHAKESPEARE, William. Interpretando a Shakespeare. Intérpretes: Ian McKellen. Local y fecha: Teatro Español de Madrid; 28 de enero de 1983.
- 1066.- SHAKESPEARE, William. Ricardo III. Versión española: Eusebio Lázaro. Dirección: Clifford Williams. Escenografía y vestuario: Julio Galán. Intérpretes: Compañía de Eusebio Lázaro, con Elio Pedregal, Enrique Navarro, Fernando Valverde, Marina Saura, Fabio León, Abel Vitón, Carmen Lozano, Francisco Casares, Eduardo Mac Gregor, Jorge de Juan, Zulema Katz, José Hervás, Antonio Canal, Luis Martín Carrillo, Carlos Lucena, María Carrasco, Pablo Hernández, Alfredo Oyagüez, Manuel Pereiro, Antonio Segura, Pedro María Sánchez. Local y fecha: Teatro Español de Madrid; 7 de abril de 1983.
- 1067.- SHAKESPEARE, William. Antoni i Cleopatra. Versión catalana: Manuel Molins. Dirección: José Luis Sáinz. Local y fecha: Sala Escalante de Valencia; 12 de abril de 1983.
- 1068.- SHAKESPEARE, William. Shakespeare's Greatest Hits (Los grandes éxitos de Shakespeare). Intérpretes: Sheer Madness, con George Isheswood, Minnie Marx, Alice Berliin, Ludovico

Muratori, Antonio Muñoz y Arni Arnold. Local y fecha: Teatro Martín de Madrid; 26 de abril de 1983 (III Festival de Teatro de Madrid).

- 1069.- SHAKESPEARE, William. Si piensas en Shakespeare. Dramaturgia sobre textos del autor inglés. Intérpretes: "Profesor Bustic", de Italia. Local y fecha: Teatro Martín de Madrid; 2 de mayo de 1983 (III Festival de Teatro de Madrid).
- 1070.- SHAKESPEARE, William. La tempestad. Versión catalana de la obra estrenada en Madrid la temporada posterior (nº 1179). Dirección: Jorge Lavelli. Intérpretes: Compañía de Nuria Espert, con Carles Canut, Mireia Ros, Pep Munné, Josep Mungell, Rafael Anglada, Joan Miralles, Camilo García, Enric Arredondo, Juanjo Puigcorber, Miguel Palenzuela, Boris Ruiz y Kim Llovet. Local y fecha: Teatro Romea de Barcelona; 20 de mayo de 1983.
- 1071.- SHAKESPEARE, William. Macbeth. Intérpretes: Teatro Studio. Local y fecha: Teatro Principal de Zaragoza; 26 de mayo de 1983.
- 1072.- SHAKESPEARE, William. Romeo i Julieta. Versión catalana: José María de Sagarra. Dirección: Joan Ollé. Intérpretes: Teatre Estable de Sabadell. Local y fecha: Teatro Municipal de Sabadell (Barcelona); 27 de mayo de 1983.
- 1073.- SHAKESPEARE, William. Tito Andrónico. Adaptación: Manuel Martínez Mediero. Dirección: Antonio Corencia. Intérpretes: Compañía "Emérita", con José Cela, Andrés Mejuto, Daniel Oliván, Juan Troya, Ana Latorre, Alfonso Castizo, Mauricio Lapeña, Paco Bernal, Angel González, Antonio Suances, Paco Olmo, Pedro Valentín, Juan Gea, Aurora Bautista, Carlos Piñeiro, Carlos Cabezas, José María Rueda, Tomás Gayo, Miguel Caiceo, Manuel de Benito, Chema Vivas, José Luis Martínez, María José Carrasco, Acheró Marias, Maruchi Fresno, V. Hernán, Alberto Alonso, Mario Rojo, Concha Rabal, Amelia del Valle, Juan Navas, Fernando Hernández. Locales y fechas: Teatro Romano de Mérida (Badajoz), entre el 25 de junio y el 4 de julio de 1983; Teatro Romano de Sagunto (Valencia), 3 de julio del mismo año (semana teatral "Sagunt a Escena"); Templo de Debod del Parque del Oeste de Madrid, 12 de julio de 1983.
- 1074.- SOFOCLES. Antígona. Adaptación: Manuel López. Dirección: Santiago Paredes. Intérpretes: Fernando Delgado, Ana Marzoa, Inma de Santis, Guillermo Montesinos. Locales y fechas:

Teatro Romano de Mérida (Badajoz), entre el 25 de junio y el 4 de julio de 1983; Teatro Romano de Sagunto, entre el 30 de junio y el 6 de agosto de mismo año; Anfiteatro de Itálica (Sevilla), 15 de julio de 1983.

1075.- TIRSO DE MOLINA. La prudencia en la mujer. Dirección: Modesto Higuera. Intérpretes: Compañía de Ana Mariscal. Locales y fechas: Plaza de la Villa de París, de Madrid, 17 de agosto a 16 de septiembre de 1982 (viene de la temporada anterior -nº 1015-); Corral de Comedias de Almagro (Ciudad Real), 17 de septiembre de 1982 (V Festival de Teatro Clásico).

1076.- TIRSO DE MOLINA. La villana de Vallecas. Dirección: Manuel Canseco. Intérpretes: Compañía Española de Teatro Clásico. Lugares y fechas: V Festival de Teatro Clásico de Almagro (Ciudad Real), 19 de septiembre de 1982; Real Coliseo de Carlos III de San Lorenzo de El Escorial (Madrid), 22 a 26 de septiembre de 1982.

1077.- TIRSO DE MOLINA. Don Gil de las Calzas Verdes. Dirección: Antonio Guirau. Intérpretes: Compañía "Pequeño Teatro", de Madrid, con Fernando Tejada, Francisco Lahoz, María Luz Olier, Francisco Racionero, Ignacio de Paúl, Juan Antonio Galve, Carlos Torrente, Luisa Fernanda Gaona, Enrique Ciurana, Paloma Terrón. Local y fecha: Real Coliseo de Carlos III de San Lorenzo de El Escorial (Madrid); 21 a 24 de junio de 1983.

1078.- VEGA CARPIO, Félix Lope de. El caballero de Olmedo. Dirección: José Osuna. Decorados y figurines: Pedro Francesch. Lugar y fecha: Las Vistillas de Madrid, 21 de agosto a 24 de septiembre de 1982 (viene de la temporada anterior -nº 1017-); Corral de Comedias de Almagro (Ciudad Real), 21 de septiembre de 1982 (V Festival de Teatro Clásico).

1079.- VEGA CARPIO, Félix Lope de. La discreta enamorada. Adaptación y dirección: Antonio Guirau. Intérpretes: Compañía "Pequeño Teatro", de Madrid. Local y fecha: Corral de Comedias de Almagro (Ciudad Real); 15 de septiembre de 1982 (V Festival de Teatro Clásico).

1080.- VEGA CARPIO, Félix Lope de. El acero de Madrid. Adaptación: Eugenio Arredondo. Dirección: Joaquín Vida. Escenografía y figurines: Joaquín Vida y Ana Rosal. Música: José Manuel Yanes. Intérpretes: Compañía de Joaquín Vida. Local y fecha: Corral de Comedias de Almagro (Ciudad Real);

22 de septiembre de 1982 (V Festival de Teatro Clásico). Es estreno de la temporada anterior (nº 1016).

- 1081.- VEGA CARPIO, Félix Lope de. **La Dorotea**. Dramaturgia de Antonio Larreta sobre la novela homónima. Dirección: Antonio Larreta. Escenografía y vestuario: Julio Galán. Música: Alfredo Carrión. Intérpretes: Compañía del Centro Dramático Nacional, con Ana Marzoa, Mayrata O'Wisiedo, Alicia Hermida, Laura Cepeda, Pedro María Sánchez, Antonio Canal, Lola Mateo, Aurora Herrero, Francisco Casares, Fernando Valverde, Francisco Vidal y María Teresa Cortés. Local y fecha: Teatro María Guerrero de Madrid; 27 de enero de 1983.
- 1082.- VV.AA./RODRIGUEZ MENDEZ, José María. **Teresa de Avila**. Oratorio. Obra original de José María Rodríguez Méndez en la que se hace uso de textos de SANTA TERESA DE JESUS y de versos de SAN JUAN DE LA CRUZ. Dirección: Pedro Carvajal. Espacio escénico: Fernando Almela. Realización de decorados: Manolo López. Vestuario: Begoña del Valle. Realización de vestuario: "Bambalina" y Victoria Rebollo. Música: Cristóbal Halffter y compositores de la época. Diseño de iluminación: Pedro Pardo. Luminotecnia y equipo de sonido: Compañía de María Paz Ballesteros. Jefe electricista: Alejandro do Carmo. Estudio de grabación: "Sintonía". Producción: Isabel Navarro. Intérpretes: Compañía de María Paz Ballesteros (Santa Teresa). Local y fecha: Corral de Comedias de Almagro (Ciudad Real); 14 de septiembre de 1982 (V Festival de Teatro Clásico). Es estreno de la temporada anterior (nº 1019).
- 1083.- VV.AA. **Recital de Otoño**. Recital de Fernando Fernán-Gómez de textos de MIGUEL DE CERVANTES, FRANCISCO DE QUEVEDO, Rubén Darío, Bernard Shaw, Ramón Gómez de la Serna, Juan Ramón Jiménez, León Felipe, Vicente Aleixandre, Bertolt Brecht y Juan Gil Albert. Local y fecha: Teatro Español de Madrid; 26 de noviembre de 1982.
- 1084.- VV.AA. **Cervantes-Lope de Vega**. Conferencia de Modesto Higuera ilustrada con la representación de escenas de ambos autores. Presentación: Manuel Díez Crespo. Intérpretes: Actores de San Lorenzo de El Escorial, patrocinados por la Asociación "Padre Soler". Local y fecha: Real Coliseo de Carlos III de San Lorenzo de El Escorial (Madrid); 2 de enero de 1983.
- 1085.- VV.AA. **Andanzas de un cómico con dos poetas del XV**. Recital de Cristian Casares de textos de JORGE MANRIQUE, JUAN DEL ENCINA, Valle-Inclán, LOPE DE RUEDA, QUIÑONES DE BENAVENTE y MIGUEL DE CERVANTES. Música: Juan Carlos

Almendros (guitarra). Local y fecha: Real Coliseo de Carlos III de San Lorenzo de El Escorial (Madrid); 12 de febrero de 1983.

- 1086.- VV.AA. **Clamores**. Lectura y escenificación de poemas de MIGUEL DE CERVANTES, Antonio Machado, García Lorca, Juan Ramón Jiménez y Miguel Hernández, entre otros. Local y fecha: Real Coliseo de Carlos III de San Lorenzo de El Escorial (Madrid); primera quincena de mayo de 1983.
- 1087.- VV.AA. Selección de Poemas de MIGUEL DE CERVANTES, LUIS DE GONGORA, SANTA TERESA DE JESUS, LOPE DE VEGA, FRANCISCO DE QUEVEDO, JORGE MANRIQUE, FRAY LUIS DE LEON, SAN JUAN DE LA CRUZ, Rosalía de Castro, Gustavo Adolfo Bécquer, Rubén Darío, Juan Ramón Jiménez, García Lorca, Gerardo Diego, León Felipe, Antonio Machado, Pedro Salinas, Rafael Alberti, Pablo Neruda, Miguel Hernández y Antonio Gala. Intérpretes-recitadoras: Julia Martínez y Charo Soriano. Local y fecha: Real Coliseo de Carlos III de San Lorenzo de El Escorial (Madrid); 23 de mayo de 1983.
- 1088.- VV.AA. **Ha llegado el Bululú**. Dramaturgia de Manuel Collado Alvarez sobre textos clásicos españoles. Dirección: Manuel Collado. Escenografía y figurines: Rafael Richart. Coreografía: Pedro Pardo. Intérpretes: María Paz Ballesteros, Carlos Lucena, Carlos Torrente, Pilar Puchol, Luisa Martín, Conchita Leza, Gregorio López, José Martín, Mar López, Marisa Román, Marisa Mosquera, Pablo Molero. Lugar y fecha: Plaza de la Villa de París, de Madrid; 10 de julio de 1983.
- 1089.- VV.AA. **Los juegos del toro (Oratorio dramático-musical)**. Dramaturgia sobre textos clásicos españoles. Dirección: Alberto González Vergel. Intérpretes: Carmen Rossi, Pablo del Río, Gustavo Ros. Local y fecha: Real Coliseo de Carlos III de San Lorenzo de El Escorial (Madrid); 19 de julio de 1983.

AÑO 1983

- 1090.- TIRSO DE MOLINA. **Don Juan**. Dramaturgia de F. Natividad sobre textos de Tirso de Molina, José Zorrilla, Unamuno, Salvador de Madariaga y Baudelaire. Dirección: Sergio Vidal. Música: Claude Debussy. Intérpretes: "Eidos", Grupo Experimental de Teatro, con Sergio Vidal, Teo Martín y la voz de Magdalena Santo. Lugar y fecha: Lugar y local desconocidos; 1983.



TEMPORADA 1983 - 1984

- 1091.- ANONIMO. Maese Patelín. Adaptación y dirección: Angel Borge. Escenografía: A. Sancho y Ramón Midence. Intérpretes: "Dragón", Compañía Escénica, con Francia García, Angel Borge, Rosa Castro, Ramón Midence y José María Gambia. Local y fecha: Teatro Cómico de Madrid; 28 de octubre de 1983.
- 1092.- ANONIMO. Curial e Güelfa. Intérpretes: "Curial". Local y fecha: Capilla del Obispo, de Madrid; 11 de febrero de 1984. Es estreno de la temporada anterior (nº 1021).
- 1093.- ANONIMO. Farsa de misser pere Pathelin. Intérpretes: T.E.I. de Sant Marçal. Local y fecha: Teatro Municipal de Gerona; 24 de mayo de 1984.
- 1094.- ANONIMO. Lazarillo de Tormes. Dirección y escenografía: Elena Alvarez Martín. Intérpretes: "Las Marionetas de Elena". Lugar y fecha: Parque del Retiro de Madrid; 26 de julio de 1984. Es estreno de la temporada anterior (nº 1022).
- 1095.- ARISTOFANES. La asamblea de las mujeres. Intérpretes: "Lazarillo", T.C.E. Locales y fechas: Locales desconocidos en Valdepeñas y Manzanares (Ciudad Real); 6 de abril y 14 de mayo respectivamente.
- 1096.- ARISTOFANES. La asamblea de las mujeres. Adaptación: Alberto Miralles (muy libre). Dirección: José María Alvarez. Música: Julián Llinas. Intérpretes: "Atico", con Maite Blasco, Mariano Venancio, Conchita Leza, Berta Labarga, Elvira Menéndez, Alicia Agut, Guillermo Montesinos, Juan Carlos Naya, Francisco Portes, Carlos Ruiz, Raúl Fraire, Primitivo Rojas y Celia Ballester. Lugares y fechas: Puerta de Toledo, de Madrid, 2 de junio de 1984; Templo de Debod del Parque del Oeste de Madrid, 11 de julio de 1984 (campaña "Teatro para las Noches de Verano").
- 1097.- ARISTOFANES. Los caballeros. Dirección: Yorgos Lazanis. Intérpretes: Teatro Griego de Arte de Atenas. Local y fecha: Teatro Romano de Mérida (Badajoz); 29 de junio de 1984 (XXX Festival de Teatro de Mérida).

- 1098.- ARISTOFANES. Lisístrata. Intérpretes: "Tabladillo". Locales y fechas: Cine de La Robla (León), 20 de julio de 1984; Plaza Mayor de Soria, 27 de julio; Salón El Abeto, de Salas de los Infantes (Burgos), 29 de julio; Plaza Mayor de Benavente (Zamora), 17 de agosto; Polideportivo de Miranda de Ebro (Burgos), 19 de agosto; Salón Parroquial de Cebreros (Ávila), 24 de agosto.
- 1099.- ARISTOFANES. La paz. Dramaturgia de Francisco Nieva sobre la obra de Aristofanes. Intérpretes: "La Jarana" de Puerto Real (Cádiz). Lugares y fechas: Gira por la provincia de Cádiz durante el mes de agosto: Grazalema, 3; Villaluenga del Rosario, 4; Benaocaz, 5; Ubrique, 8; El Bosque, 9; Villamartín, 10; Algar, 11; Benalup de Sidonia, 15; Medina Sidonia, 16; Alcalá de los Gazules, 17; Trebujena, 19; Conil de la Frontera, 22; Barbate, 23; Tarifa, 24; San Roque, 29; Jímena, 30; Castellar, 31.
- 1100.- ARISTOFANES. Las aves. Adaptación: José Luis Alonso de Santos. Intérpretes: "La Fragua". Lugares y fechas: Mansilla de las Mulas (León), 15 de agosto de 1984; Torre del Bierzo (León), 16 de agosto; Priaranza (León), 18 de agosto; Sahagún (León), 20 de agosto; La Baña (León), 25 de agosto; Villamarín (León), 26 de agosto.
- 1101.- ARISTOFANES. Lisístrata. Intérpretes: Fernando Zóbel. Lugar y fecha: Las Pedroñeras (Cuenca); 22 de agosto de 1984.
- 1102.- BERCEO, Gonzalo de. Los milagros de Nuestra Señora. Dramaturgia de Juan Pedro de Aguilar sobre los Milagros de Berceo El clérigo ignorante, La abadesa encinta, El clérigo y la flor y El romero de Santiago. Dirección: Juan Pedro de Aguilar y Fernando Rojas. Decorados: Emilio Galiacho. Vestuario: Cándida Tena. Música: Miguel Groba. Muñecos: Alberto Urdiales. Intérpretes: Compañía "Corral de Príncipe", con María Graciani, Pepe Palao, Jesús Pérez Gil, Juan Pedro de Aguilar, Begoña Olavida y Carlos Paniagua. Lugares y fechas: Patio del Alcázar de Segovia, 3 de septiembre de 1983; Torrelodones (Madrid), 7 de septiembre; Corral de Comedias de Almagro (Ciudad Real), 9 de septiembre (VI Festival de Teatro Clásico); Altar Mayor de Santo Domingo de la Calzada (Logroño), 14 de septiembre; Claustro de Nájera (Logroño), 15 de septiembre; Patio de los Reyes del Monasterio de San Millán de Yuso (Logroño); 16 de septiembre; Iglesia de Santiago, de Logroño, 18 de septiembre; Plaza del Fontán de Oviedo, 20 de septiembre; teatro Ramos Carrión de Zamora, 21 de octubre; Iglesia de San Francisco, de Lorca (Murcia), 24 de octubre; Aula de Cultura de la Caja de Ahorros de Alicante y Murcia, de

Murcia, 25 de octubre; Colegio de los Maristas de Cartagena (Murcia), 26 de octubre; Caja de Ahorros de Burgos, 12 de noviembre; Capilla del Obispo, de Madrid, 17 de noviembre a primeros de diciembre; teatro Soria, de Soria, 26 de enero de 1984; teatro Principal de Palencia, 22 de marzo; Palacio de la Diputación de Córdoba, 13 de abril; Iglesia de Santa María de Alcalá de Henares (Madrid), 24 de abril; Ermita de Alarcos (Ciudad Real), 27 de abril; Escuelas Pías de Pozuelo de Alarcón (Madrid), 30 de mayo; Camino de Santiago, 28 de julio; Aula de Cultura Juan del Encina de Salamanca, 22 de agosto; Sala Machado de Soria, 27 de agosto; teatro Aranda, de Aranda de Duero (Burgos), 28 de agosto; Iglesia de San Pedro, de Tordesillas (Valladolid), 29 de agosto; Palacio de los Buendías, de Dueñas (Palencia), 30 de agosto; teatro Avenida de Avila, 31 de agosto de 1984. Es estreno de la temporada anterior (nº 1029).

- 1103.- BOCCACCIO, Giovanni. **La vida es un cuento y los cuentos son.** Dramaturgia de José Antonio Aliaga sobre textos del Decamerón. Escenografía y vestuario: A. M. Mengual. Música: Pedro Santiago. Letra de las canciones: Juan Doblas. Coreografía: José Antonio Roblas. Iluminación: José Mariano Llanes. Intérpretes: "Teatro del Matadero", con Mercedes Alemán, Pepi Arróniz, Susi Martínez, Pepa Roca, Javier Balibrea, Pedro Peñas, Felipe Muelas, Salvador Serrano, A. Mariano Vivancos. Músicos: Paco Nicolás, Manuel R. Cuello, Bartolomé Cervera, José Mariano Llanes, P. Santiago, Juan Francisco y Juan Doblas. Local y fecha: Teatro Cervantes de Villacañas (Toledo); 16 de mayo de 1984.
- 1104.- CALDERON DE LA BARCA, Pedro. **A secreto agravio, secreta venganza.** Dirección: René Buch. Ayudante de dirección: Peter Wallace. Dirección técnica: Lloyd Sobel. Diseñador: Robert Weber Federico. Vestuario: Nancy Ramírez. Intérpretes: Teatro Repertorio Español, de Nueva York, con Enrique Sandino, Mateo Gómez, René Sánchez, Ricardo Barber, Millie Santiago, Ofelia González, Francisco Rivela, Jorge Padulles, George Maldonado, A. M. García y Alfonso Manosalvas. Locales y fechas: Corral de Comedias de Almagro (Ciudad Real), 21 de septiembre de 1983 (VI Festival de Teatro Clásico); Sala Cadarso de Madrid, 28 de septiembre; Sala El Gayo Vallecana de Madrid, 5 de octubre; local desconocido en Cáceres, primeros de octubre de 1983.
- 1105.- CALDERON DE LA BARCA, Pedro. **Absalón.** Dramaturgia de José Sanchis Sinisterra sobre la obra de Calderón **Los cabellos de Absalón.** Dirección: José Luis Gómez. Ayudante de dirección y colaboración dramática: Eugenio Amaya. Escenografía y diseño de cartel: Miquel Navarro. Realización de decorados: Luis Ferrer, Enrique López y equipo de maquinaria del Teatro Español. Vestuario: Pepe Rubio.

Realización de vestuario: Taller de satería del Teatro Español. Música: Paco Guerrero. Iluminación: André Collet. Control de voz y canto: Jesús Aladrén y Susana Cantero. Utilería: Mateos, equipo de utilería del Teatro Español y Manuel López. Peluquería y maquillaje: Viuda de Ruiz. Fotografía: Ros Ribas. Diseño de programa e imagen de fachada: Roberto Turégano. Selección de textos del programa: Gabriel Albiac y Eugenio Amaya. Colaboración científica: Zeeb Carmeli. Jefe de montaje: Miguel Calahorra. Jefe de electricidad: José Manuel Gallardo. Jefe de utilería: Eustaquio E. Ortega. Jefe de sonido: José Ignacio Hita. Sastrería: Rosario Herrero y Ana María Puerto. Regidor: José María Labra. Apuntador: Francisco Hileras. Gerencia: Pedro García. Secretaría de Gerencia: Marisa Guarinos. Secretaría: Silvia Espallargas y Mercedes Campos. Ayudantes de dirección y promoción del Teatro Español: Joaquín Vida y Jorge Ruiz. Animación y promoción cultural: Carla Matteini y Manu Aguilar. Producción técnica: Juanjo Granda y Andreu Polo. Dirección adjunta del Teatro Español: José Luis Morata. Intérpretes: Compañía del Teatro Español, con Jorge de Juan (Salomón, hijo de David), Abel Vitón (Adonías, hijo de David), Pedro María Sánchez (Absalón, hijo de David), Carmen Elías (Tamar, hija de David), Augusto Benedicto (David, rey de Israel), Héctor Colomé (Joab, general de Israel), Joaquín Hinojosa (Aquitofel, consejero militar de Israel), Miguel Rellán (Jonadab, criado de Amón), Emilio Gutiérrez Caba (Amón, primogénito de David), Eduardo Mac Gregor (Semel, viejo militar de Israel), Cristina Rot (Teúca, pitonisa), Lala Aguilera, María Luisa Borrueal, Mercedes Espinosa, Carmen Morente, Magdalena Muñoz, Isabel Ordaz, Charo Pi, Helena Rubio, Ana Sáez, Paloma Suárez y Celia Trujillo (pastoras, esposas y concubinas). Local y fecha: Teatro Español de Madrid; 7 de diciembre de 1983.

- 1106.- CALDERON DE LA BARCA, Pedro. Tres entremeses tres. Locales y fechas: Escuela Universitaria de Formación Profesional de Badajoz, 15 de marzo de 1984; Casa de la Cultura de Mérida (Badajoz), 16 de marzo; Instituto Donoso Cortés de Don Benito (Badajoz), 26 de marzo; Cine Avenida de Castuera (Badajoz), 5 de mayo; Instituto Cánovas del Castillo de Málaga; 12 de mayo; Cinema Ideal de Santa Amalia (Badajoz), 22 de mayo; Plaza de España de Llerena (Badajoz), 26 de mayo; Colegio Público de Villanueva de la Serena (Badajoz), 29 de mayo; Auditorio del Complejo de San Francisco de Cáceres, 16 de junio de 1984.

- 1107.- CALDERON DE LA BARCA, Pedro. La vida es sueño. Intérpretes: "Tablas". Local y fecha: Instituto Politécnico de Formación Profesional de Alicante; 7 de abril de 1984.

- 1108.- CALDERON DE LA BARCA, Pedro. La dama duende. Intérpretes: "Calderilla". Local y fecha: Plaza del Rey Don Jaime, de Gandía (Valencia); 9 de junio de 1984.
- 1109.- CALDERON DE LA BARCA, Pedro. Jácara. Loa. El dragoncillo. Dirección: Antonio Guirau. Espacio escénico y ambientación: Javier Navarro. Música: Julián Llinas. Intérpretes: Compañía de Teatro Popular de la Villa de Madrid. Local y fecha: Plaza Mayor de Madrid; desde el 17 de julio de 1984 (en el espectáculo La Fiesta del Siglo de Oro, representadas junto con La discreta enamorada, de Lope de Vega -nº 1205- y las piezas tituladas Mojiganga de la Casa de la Plaza y Bululú en la Plaza Mayor).
- 1110.- CALDERON DE LA BARCA, Pedro. Los cabellos de Absalón. Dirección y escenografía: Antonio Rus. Intérpretes: "Las Marismas", con Cinta Entenza, Mariano Marchena, Ana Rodríguez, Juan Luis Clavijo, José Carlos Gómez y Antonio Rus. Local y fecha: Auditorio del Parque Torres, de Cartagena (Murcia); 13 de agosto de 1984.
- 1111.- CALDERON DE LA BARCA, Pedro. La púrpura de la rosa. Dirección: Francisco Arroyo. Escenografía: Diego Reyes. Vestuario: Tere Salas y Fali Peñate. Música: Sonatas de Scarlatti (siglo XVIII). Intérpretes: "La Farándula Triguereña", con José María Minchón, Mari Huelva, Paco Flores, Isabel Rodríguez, Paqui Cruz, José Rodríguez, Milagros Bermejo, Nicolás Rodríguez, Antonio Holguín, Juan Robles, Paco Rescalvo, Antonio Huelva, Juan José Aroca, Victoria Caro, Fali Ramos, Pepe Ruiz, Fali Peñate, Sancho Delgado, Luis Rivero, El Cuchilla, Luque y Toro Santiago. Local y fecha: Local desconocido en Trigueros (Huelva); 30 de agosto de 1984.
- 1112.- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de, y otros. La Questione della Primavera. Dramaturgia sobre textos cervantinos, con inclusión de fragmentos de la BIBLIA, RUZANTE, SHAKESPEARE y MOLIERE. Dirección: Ferruccio Merisi. Música: Teatro di Ventura. Iluminación: P. Rodighiero y R. Mulchini. Intérpretes: Teatro di Ventura, con Silvio Castiglioni, Giovanni Colombo, Alessandro Gotili, Lucía Sardo, Giacomo Scalisi, Rosa Trigilio y Remo Vigorelli. Local y fecha: Patio de los Dominicos, de Almagro (Ciudad Real); 9 de septiembre de 1983 (VI Festival de Teatro Clásico de Almagro).
- 1113.- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. Immagini dal Don Chisciotte. Dramaturgia de Massimo Marino sobre textos del Quijote. Dirección: Ferruccio Merisi. Música: Teatro di

- Ventura. Vestuario: Donatella Massimilla y Francesca Croce. Intérpretes: Teatro di Ventura, con Silvio Castiglioni, Giovanni Colombo, A. Gentili, G. Possenti, Lucía Sardo, Giacomo Scalisi, Rosa Trigilio y Remo Vigorelli. Lugar y fecha: Calles de Almagro (Ciudad Real); 11 de septiembre de 1983 (VI Festival de Teatro Clásico).
- 1114.- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. Entremeses. Intérpretes: "Vodevil", Teatro Inestable. Lugar y fecha: Barrio El Cortijo, de Logroño; 15 de septiembre de 1983.
- 1115.- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. Soñando la Mancha (una dramaturgia sobre el Quijote). Dramaturgia e interpretación: Teatro Escuela Municipal de Albacete "Simón Abril", con Arsenio Jiménez, Juan Cifuentes, Engracia Cruz, Paco Ubeda, Maribel Ramos, José María Gorosabel "Txirri", María José Piqueras, José Lillo "Pipiyo", Marta Torres y María Isabel González. Local y fecha: Ermita de San Blas de Almagro (Ciudad Real), 15 de septiembre de 1983 (VI Festival de Teatro Clásico); Plaza de la Merced, de Cuenca, 24 de octubre del mismo año.
- 1116.- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. Don Chisciotte. Dramaturgia de Rafael Azcona, Tullio Kezich y Maurizio Scaparro sobre el Quijote. Dirección: Maurizio Scaparro. Ayudante de dirección: Piero Macarinelli. Música: Eugenio Bennato. Coreografía: Angelo Corti. Iluminación: Sergio Rossi. Decorados: Roberto Francia. Vestuario: Lele Luzzati. Intérpretes: Teatro di Roma, con Pino Micol, Peppe Barra, Concetta Barra, Fernando Pannullo, Orlando Forioso, Paolo Sananeri, Biancamaria Vaglio, Cappabianca Di Doménico y Maglionico. Local y fecha: Corral de Comedias de Almagro (Ciudad Real); 19 de septiembre de 1983 (VI Festival de Teatro Clásico).
- 1117.- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. La guarda cuidadosa. La cueva de Salamanca. Los habladores (entremés atribuido). Adaptación y dirección: Modesto Higuera. Intérpretes: Teatro Estable "Floridablanca". Local y fecha: Real Coliseo de Carlos III de San Lorenzo de El Escorial (Madrid); 30 de septiembre y 2 de octubre de 1983.
- 1118.- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. El vizcaíno fingido. El viejo celoso. Local y fecha: Centro Cultural Nicolás Salmerón, de Madrid; 5 de marzo de 1984.

- 1119.- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. **La cueva de Salamanca.** Intérpretes: Mascarat Teatre. Lugar y fecha: En gira por la Comunidad Valenciana desde el 10 de marzo de 1984.
- 1120.- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. **Los habladores (entremés atribuido).** Intérpretes: Compañía de Actores del Teatro Municipal de Marbella. Local y fecha: Marbella (Málaga), 4 de abril de 1984; San Pedro de Alcántara (Málaga), 2 de mayo; Fuengirola (Málaga), 8 de agosto; Coín (Málaga), 12 de agosto.
- 1121.- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. **Farsa mal compuesta de una historia del Quijote y un entremés nunca representado todo ello nombrado Retablo de las Maravillas.** Dramaturgia sobre textos cervantinos. Dirección: Miguel Romero. Intérpretes: "La Berenjena Escénica", con Alfonso Gómez, Salvador Berlanga, Pepe Martínez, Miguel Romero, Manuel F. Colomo, María P. Díaz, Pedro Sánchez y José Luis Viviens. Local y fecha: Teatro Cervantes de Villacañas (Toledo); 11 de mayo de 1984.
- 1122.- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. **El viejo celoso.** Local y fecha: Colegio Público Juan Angel Sevilla, de Cuenca; 29 de mayo de 1984.
- 1123.- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. **El juez de los divorcios. El retablo de las maravillas. La cueva de Salamanca.** Dirección: Consuelo Recio. Intérpretes: Grupo "Chirifalla", con Goyo Crespo, Isabel Hernández Calonge, Luis Valiente, Blanca Aparicio, José Natalio González, Mariví Pavón, Jorge Merino, Jaime de Hoz, Marisa Balcázar, Miguel Angel Martínez, José Ramón Aguado y Blanca César para el primer entremés; Cristina Díez Barberá, Juan Díez, Puerto González del Mazo, Tomás Repila, Goyo Crespo, Antonio Martín y Luis Valiente, para el segundo; Susana Fernández Ballesteros, Antonio Martín, Nieves Martín, Juan Díez, José Natalio González, Miguel Angel Martínez, Tomás Repila, Marga Sanz, Sara García, Jaime de Hoz y José Ramón Aguado, para el tercero. Local y fecha: Paraninfo de la Facultad de Filología de la Universidad Complutense de Madrid; 30 de mayo de 1984.
- 1124.- ¿CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de? **La ínsula de Barataria.** Intérpretes: Alumnos de Colegio Público San Antonio de Arriete. Local y fecha: Teatro Lope de Vega de Vélez-Málaga

(Málaga); 8 de junio de 1984<sup>29</sup>.

- 1125.- ¿CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de? Sancho Panza en la Insula. Intérpretes: Grupo de Fuente El Sol. Lugares y fechas: Mojados (Valladolid), 14 de junio de 1984; Pedrajas (Valladolid), 16 de junio; Valdestillas (Valladolid), 18 de junio<sup>30</sup>.
- 1126.- ERASMO DE ROTTERDAM. ¡La necedad, hip, hip, ra! Dramaturgia colectiva sobre textos del Elogio de la locura de Erasmo de Rotterdam. Dirección: Héctor Rosquin. Escenografía: Héctor Rosquin y Carlos Rodeiro. Intérpretes: "Timbar", con Héctor Rosquin, Montserrat Rodríguez y Rafael Rodríguez. Local y fecha: Colegio Mayor San Juan Evangelista de Madrid; febrero de 1984.
- 1127.- ESCRIVA (Comendador). Querella ante el Dios de Amor. Intérpretes: "Madera I". Local y fecha: Iglesia de Nuestra Señora de Begoña de Madrid; 7 de octubre de 1983. Es estreno de la temporada anterior (nº 1039).
- 1128.- ESQUILO. Prometeu. Versión catalana: Carles Ribas. Dirección: Ever Martín Blanchet. Escenografía: Sebastià Galbany y Josep Elizalde. Figurines: Carme Vidal. Intérpretes: "Versus Teatre" de Granollers, con Maite Gutiérrez, Seli Hoyos, Jordi Conesa, Pere Eugeni Font y Jesús Fernández. Local y fecha: Cercle Cultural de La Caixa, de Granollers (Barcelona); 10 de marzo de 1984.
- 1129.- ESQUILO. Las coéforas. Dirección: Francisco Palencia y Francisco Expósito. Intérpretes: "Dionisos". Local y fecha: Local desconocido en Jaén; 5 de mayo de 1984.
- 1130.- ESTRATON DE SARDES y otros. Recital de poemas. Intérpretes: "L'Angel Teatre". Local y fecha: Casal de Joves dels Transformadors, de Barcelona; 15 de junio de 1984. Se interpretaron así mismo piezas poéticas de Federico García Lorca y de Walt Wittman.

---

<sup>29</sup> No nos consta indicación alguna sobre la autoría de la obra; podría tratarse tanto de una dramaturgia sobre el Quijote como de la obra de Casona Sancho Panza en la Insula Barataria. Al no estar tampoco especificada la segunda autoría, cabe aceptar con reservas la primera.

<sup>30</sup> Cfr. nota anterior.



- 1131.- EURIPIDES. Medea. Adaptación y dirección: Manuel Canseco. Intérpretes: Julia Trujillo, Manuel Gallardo, Estanis González, Teófilo Calle, Dora Santacreu, Francisco Ruiz y Jaime Blanch. Local y fecha: Cuartel del Conde Duque, de Madrid; desde la temporada anterior hasta el 4 de noviembre de 1983.
- 1132.- EURIPIDES. Penteco. Intérpretes: Grupo Taller de Arte Dramático. Local y fecha: Local desconocido en Manzanares (Ciudad Real); 6 de septiembre de 1983.
- 1133.- EURIPIDES. Hipólito. Intérpretes: "Alzaya". Local y fecha: Instituto Politécnico de Formación Profesional de Alicante; 13 de abril de 1984.
- 1134.- EURIPIDES. Las troyanas. Dirección: Luis Iturri. Escenografía: Tomás Adrián. Máscaras: Ibargoitia. Coreografía: Javier Landáburu. Intérpretes: "Akelarre", de Bilbao, con Asunción Sancho, María Fernanda D'Ocón, Emma Cohen y José Pedro Carrión. Lugares y fechas: VI Muestra Internacional de Teatro de Valladolid, mayo de 1984; Sevilla, 19 de julio de 1984; Teatro Romano de Sagunto (Valencia), 1 de agosto; La Coruña, 17 de agosto; Parque Primo de Rivera de Zaragoza, 25 de agosto.
- 1135.- EURIPIDES y otros. Obras breves: Medea. La amiguita. Esperando a un millonario. El daño que hace el tabaco. Dirección: Alfonso Graíño. Intérpretes: Escuela Municipal de Teatro de Alcorcón. Local y fecha: Colegio Giner de los Ríos, de Alcorcón (Madrid); 3 de junio de 1984. Con excepción del primero, firmaban los otros títulos Alfonso Graíño y Antón Chejov.
- 1136.- EURIPIDES. Las troyanas. Dirección: Francisco Palencia. Intérpretes: "Dionisos". Lugar y fecha: Plaza de Santa María de Andújar (Jaén); 16 de junio de 1984.
- 1137.- EURIPIDES. Fedra (Hipólito). Adaptación y dirección: Spyros Evangelatos. Intérpretes: Compañía de María Paz Ballesteros, con Juan Ribó, Luisa Sala, José María Guillén, Karmele Aramburu, María Teresa Cortés, José María Lana, Angeles Cabeza y Raúl Fernández. Lugares y fechas: Anfiteatro Romano de Mérida (Badajoz), 3 de julio de 1984 (XXX Festival Internacional); Itálica (Sevilla), 11 de julio; Reus (Tarragona), 16 de julio; Segovia, 2 de agosto; Sagunto (Valencia), 3 de agosto; Alicante, 4 de agosto; Soria, 13 de agosto; Albacete, 22 de agosto; Teatro Griego de Montjuich (Barcelona), 23 de agosto; patio del Cuartel

del Conde Duque, de Madrid, verano de 1984 (campana "Teatro para las noches de verano").

- 1138.- EURIPIDES. *Electra*. Dramaturgia de Santiago Paredes sobre la obra clásica griega. Adaptación: Manuel de Lope. Dirección: Santiago Paredes. Intérpretes: Compañía Estudio de Teatro. Local y fecha: Teatro Romano de Mérida (Badajoz); 25 de julio de 1984 (XXX Festival de Teatro).
- 1139.- EURIPIDES. *Medea*. Dirección: Martiria Coll. Escenografía: Miquel Poch. Intérpretes: "Inteatrex", con Miquel Poch, Joan Prat, Carles Grau, Lluís Pujol, Martiria Coll, Mariona Estivill, Carme Renedo y Caterina Pascual. Lugar y fecha: Ruinas griegas de Ampurias (Gerona); 4 de agosto de 1984.
- 1140.- HOMERO. *La Odisea*. Intérpretes: Pequeño Gran Guiñol. Local y fecha: Sala Borja de Valladolid; 13 de abril de 1984.
- 1141.- JONSON, Benjamin. *Volpone*. Local y fecha: Centre Moral de Gràcia, de Barcelona; 10 de junio de 1984.
- 1142.- JUAN EVANGELISTA (San). *Apocalipsis*. Dramaturgia sobre el texto bíblico. Intérpretes: Teatro de Marionetas de Barcelona. Local y fecha: Mercado Central de Zaragoza, 28 de diciembre de 1983; Parque del Retiro de Madrid; 16 de agosto de 1984. Es estreno de la temporada anterior (nº 1041).
- 1143.- LLULL, Ramón. *Misteri medieval*. Dramaturgia de Manuel Pal sobre textos del autor mallorquín. Local y fecha: Iglesia de Santa María de Agramunt (Lérida); 25 de diciembre de 1983.
- 1144.- MAQUIAVELO, Niccolo. *La mandrágora*. Dirección: Roberto Villanueva. Intérpretes: "Espacio Cero". Lugares y fechas: Puerto Real (Cádiz), 2 de febrero de 1984; paseo de Alberto Palacios, de Villaverde (Madrid), 22 de junio; Jerez de la Frontera (Cádiz), 20 de julio; Trebujena (Cádiz), 22 de julio; Sanlúcar de Barrameda (Cádiz), 24 de julio; Chipiona (Cádiz), 26 de julio; Rota (Cádiz), 27 de julio; Puerto de Santa María (Cádiz), 29 de julio; Cádiz, 1 de agosto; San Fernando (Cádiz), 3 de agosto; Chiclana de la Frontera (Cádiz), 5 de agosto; Barbate (Cádiz), 7 de agosto; Castellar (Cádiz), 9 de agosto; Algeciras (Cádiz), 10 de agosto; La Línea de la Concepción (Cádiz), 11 de agosto; San Roque (Cádiz), 12 de agosto; Benavente (Zamora), 16 de agosto.

- 1145.- MARLOWE, Christopher. La vida del rey Eduardo II de Inglaterra. Adaptación: Bertolt Brecht. Versión española: Jaime Gil de Biedma y Carlos Barral (en verso irregular). Dirección: Lluís Pasqual. Ayudante de dirección: José Marín. Escenografía y vestuario: Fabià Puigserver. Música: Pedro Esteban. Intérpretes: Compañía del Centro Dramático Nacional, con Alfredo Alcón, Antonio Banderas, Julián Agudo, José Hervás, Pedro del Río, Juan Jesús Valverde, Chema Muñoz, Carlos Lucena, Fidel Almansa, Ricardo Moya, José Luis Pellicena, Mercedes Sampietro, Paco Casares, Antonio Maroño, Alberto Delgado y Dora Santacreu. Local y fecha: Teatro María Guerrero de Madrid, 29 de noviembre de 1983; Festival de Olite (Navarra), 28 de julio de 1984.
- 1146.- MENANDRO. El misántropo. Intérpretes: "La Cueva". Lugares y fechas: Puerto Real (Cádiz), 16 de diciembre de 1983; San Fernando (Cádiz), 16 de enero de 1984; Cádiz, 27 de marzo; Sanlúcar de Barrameda (Cádiz), 25 de mayo.
- 1147.- MOLIERE. Las picardías de Scapín. Dirección y escenografía y vestuario: Angel Gutiérrez. Música: Lluly Romeau. Coreografía: Ludmila Ukólova. Intérpretes: Teatro de Cámara de Madrid, con Rafael de la Cruz, Fernando Simón, Miguel A. Alcántara, Nicolás Pérez, Carmen Fernández, Juan Luis Veza, José Luis Santos, Jesús García, Dionisio Chicharro, Alicia Garnelo, Encina Alvarez, Luisa Martínez, Belarmino Alvarez. Lugares y fechas: Molina de Segura (Murcia), 21 de septiembre de 1983; Mercado Central de Zaragoza, 12 de noviembre; teatro Circo de Albacete, 10 de enero de 1984; Sala Olimpia de Madrid, 4 de febrero; teatro Lope de Vega de Sevilla, 10 de mayo. Es estreno de la temporada 1981-82 (nº 1005).
- 1148.- MOLIERE. Les dones sàvies. Versión catalana: Jaume Nadal. Intérpretes: Actors i Actrius Associats. Lugares y fechas: Caldas de Montbuí (Barcelona), 9 de noviembre de 1983; Barcelona, 16 de enero de 1984; Sant Justo Desvern (Barcelona), 2 de marzo; Argentona (Barcelona), 16 de marzo; Premià de Mar (Barcelona), 27 de marzo; Ripollet (Barcelona), 10 de abril; Arenys de Mar (Barcelona), 29 de abril.
- 1149.- MOLIERE. L'escola dels marits. Versión catalana: José María de Sagarra. Local y fecha: Sala St. Medir de Barcelona; 13 de enero de 1984.
- 1150.- MOLIERE. El enfermo imaginario. Intérpretes: "La Moma Teatre". Local y fecha: Sala Escalante de Valencia; 1 de febrero de 1984.

- 1151.- MOLIERE. **La comedia imaginaria**. Dramaturgia de Manuel M. Fonga y Francisco Ortega sobre textos de **La improvisación de Versalles** y **El amor médico**. Dirección: Francisco Ortega. Escenografía: José Luis Cano. Intérpretes: Nuevo Teatro de Aragón, con Eusebio Gay, Pilar Juverías, Gabriel E. Moreno, Montserrat Alentor, Carlos Martín y Maribel Chueca. Lugares y fechas: Mercado Central de Zaragoza, 1 de febrero de 1984; VI Muestra Internacional de Teatro de Valladolid, mayo de 1984; en fecha desconocida en Sariñena (Huesca), Játiva (Valencia), Mora de Rubielos (Teruel), Alcorisa (Teruel), Alcañiz (Teruel), Jaca (Huesca), Tardienta (Huesca), Arnedo (Logroño), Burgos, Villarrobledo (Albacete), Egea de los Caballeros (Zaragoza), Mieres (Asturias), Peñíscola (Castellón), Ocaña (Toledo), Ansón (Huesca), Avila, Almudévar (Huesca), Sagunto (Valencia), Soria, Panticosa (Huesca), Daroca (Zaragoza), Zuen (Zaragoza), Tarazona (Zaragoza), Tauste (Zaragoza), Sos del Rey Católico (Zaragoza), Tudela (Navarra), Monzón (Huesca), Benéjar (Huesca), La Roda (Albacete), Hecho (Huesca), Caspe (Zaragoza), Logroño, Tamarite de Litera (Huesca) y Langreo (Asturias).
- 1152.- MOLIERE. **El avaro**. Intérpretes: "Matarraña de Maella". Lugar y fecha: Alfajarín (Zaragoza); 25 de febrero de 1984.
- 1153.- MOLIERE. **Les dones sàvies**. Local y fecha: Centre Moral de Gràcia, de Barcelona; 18 de marzo de 1984<sup>31</sup>.
- 1154.- MOLIERE. **Les dones sàvies**. Versión catalana: Nicasí Camps Pinós. Dirección: Joan Quintana. Intérpretes: Grupo "Esplai" de la Societat Foment de Piera. Local y fecha: Tárrega (Lérida); 24 de marzo de 1984.
- 1155.- MOLIERE. **Las mujeres sabias**. Versión española: Enrique Llovet. Dirección: Miguel Narros. Ayudante de dirección: Manuel Angel Egea. Escenografía y figurines: Víctor María Cortezo, realizados por Viuda de López. Intérpretes: María Kosty, Ana Gracia, Manuel Angel Egea, Amparo Baró, Andrés Resino, Alfonso del Real, Gracita Morales, Analía Gadé, José María Pou, Blaki, Paco Maestre, Roberto Coito, Miguel Angel Artted, Rafael Ramos. Lugares y fechas: Teatro Progreso de Madrid, 20 de abril de 1984; Plaza Porticada de Santander, 14 de agosto; San Javier (Murcia), 16 de agosto.

---

<sup>31</sup> No nos consta, según las fuentes consultadas, ninguna relación con los montajes núms. 1148 o 1154, por lo que se ha preferido ofrecer éste en un registro nuevo.

- 1156.- MOLIERE. El bañut imaginari. Intérpretes: "Teatro de Mallorca para Mallorca". Local y fecha: Teatro Principal de Palma de Mallorca; 12 de mayo de 1984.
- 1157.- MOLIERE. El médico a palos. Local y fecha: Colegio Público Hermenegildo Moreno, de San Clemente (Cuenca); 28 de mayo de 1984.
- 1158.- MOLIERE. El médico a palos. Intérpretes: Colegio Público Pablo Picasso de Manilva (Málaga). Local y fecha: Teatro Lope de Vega de Vélez-Málaga (Málaga); 7 de junio de 1984.
- 1159.- MOLIERE. El médico a palos. Dirección: José Ramón Audina. Técnico: David Ruiz. Intérpretes: "Petate". Local y fecha: Delegación de Cultura del Ayuntamiento de Zaragoza, 10 de junio de 1984; en fecha desconocida en Justibol, San Juan de Mozarrifar, Polígono de Achir, Monera y Montañana (Zaragoza).
- 1160.- PLAUTO, Tito Maccio. La olla. Escenografía: Lorenzo Collado. Coreografía: Tatiana Balashova. Música: Julio Robles y José Manuel López. Intérpretes: Compañía "Asinaria", con Josefina Calatayud, Manuel Calvo, Lorenzo Collado, Isa Escartín, Antonio Montero, Angel Ramos, Luciano Sánchez y José María Vara. Local y fecha: Templo de Debod del Parque del Oeste de Madrid; verano de 1983 hasta el 11 de septiembre. Viene de la temporada anterior (nº 1051).
- 1161.- PLAUTO, Tito Maccio/TRIAS, Carlos. El Plauto. Obra original de Carlos Trias sobre textos, personajes y situaciones tomados de las obras de TITO MACCIO PLAUTO. Dirección, vestuario y máscaras: Roberto Villanueva. Música y dirección adjunta: José Páez. Intérpretes: "Grupo Cero" de Madrid. Lugares y fechas: Elda (Alicante), 7 de septiembre de 1983; Guadalajara, 14 de septiembre; Molina de Segura (Murcia), 23 de septiembre; Plaza de Carolinas, de Alicante, 27 de septiembre; Logroño, 17 de febrero de 1984; teatro Principal de Zaragoza, 1 de marzo; Segovia, 23 de marzo; Villena (Alicante), 14 de abril; Huelva, 31 de mayo; Niebla (Cádiz), 2 de junio; Cieza (Murcia), 19 de agosto. Es estreno de la temporada anterior (nº 1052).
- 1162.- PLAUTO, Tito Maccio. La comedia de la olla. Intérpretes: "Can Boter". Local y fecha: Teatro Municipal de Gerona; 2 de noviembre de 1983.

- 1163.- PLAUTO, Tito Maccio. **Anfitrión o la comedia mediterránea.**  
Adaptación: Juan Pedro de Aguilar. Música: Miguel Groba.  
Intérpretes: Compañía "Corral del Príncipe", con Juan Pedro de Aguilar, Fernando Rojas, Manuel Navarro, Cándida Tena, María Graciani, Pepe Palau, José Alonso, Leticia Prados, Federico Millán y Mayte Gurutzarri. Lugar y fecha: VI Muestra Internacional de Teatro de Valladolid, mayo de 1984; Teatro Romano de Mérida (Badajoz); 9 de agosto del mismo año (XXX Festival de Teatro).
- 1164.- QUIÑONES DE BENAVENTE, Luis. **Hacen falta más Quiñones.**  
Dirección: Carlos Ballesteros. Música: Manuel García.  
Intérpretes: "Los Cómicos de la Legua". Lugares y fechas: Las Pedroñeras (Cuenca), 3 de septiembre de 1983; Aldeanabo de Escalona (Toledo), 5 de septiembre; Casarrubios del Monte (Toledo), 6 de septiembre; Aldeanueva de Barbarroja (Toledo), 7 de septiembre; Camarenilla (Toledo), 8 de septiembre; Alcabón (Toledo), 9 de septiembre; Cobeja (Toledo), 10 de septiembre; Cobisa (Toledo), 11 de septiembre; Cuerva (Toledo), 12 de septiembre; Domingo Pérez (Toledo), 14 de septiembre; Espinoso del Rey (Toledo), 14 de septiembre; Lominchar (Toledo), 15 de septiembre; Parrillas (Toledo), 16 de septiembre; Real de San Vicente (Toledo), 17 de septiembre; Santa Ana de Pusa (Toledo), 18 de septiembre; El Romeral (Toledo), 19 de septiembre; Turleque (Toledo), 20 de septiembre; Villamuelas (Toledo), 21 de septiembre; Huerta de Valdecarábanos (Toledo), 22 de septiembre; Camuñas (Toledo), 23 de septiembre; Cabezaquemada (Toledo), 23 de septiembre; Academia de Infantería de Toledo, 26 de septiembre; Briviesca (Burgos), 30 de octubre; Traspaderne (Burgos), 31 de octubre; Lerma (Burgos), 1 de noviembre. Es estreno de la temporada anterior (nº 1054).
- 1165.- QUIÑONES DE BENAVENTE, Luis. **Los dos alcaldes encontrados.**  
Intérpretes: "Melocotón en Almíbar". Local y fecha: Instituto María Enríquez, de Gandía (Valencia); 10 de junio de 1984.
- 1166.- ROJAS ZORRILLA, Francisco de. **Entre bobos anda el juego.**  
Intérpretes: "Corral de Calatrava". Lugares y fechas: Corral de Calatrava (Ciudad Real), 28 de marzo de 1984; Toledo, 31 de marzo; El Robledo (Ciudad Real), 16 de agosto.
- 1167.- ROJAS ZORRILLA, Francisco de. **¡Abre el ojo!** Intérpretes: "Aula-Jácara" del Instituto de Bachillerato Jaime I, de Alicante. Local y fecha: Instituto Politécnico de Formación Profesional de Alicante; 11 de abril de 1984.

- 1168.- RUEDA, Lope de. **Lances y romances de nuestra picaresca.** Dramaturgia sobre textos de Lope de Rueda y Alejandro Casona. Intérpretes: "El Candil" T.C.E. Lugares y fechas: Madrigal de la Vera (Cáceres), 15 de septiembre de 1983; Candeleda (Ávila), 19 de noviembre; Montesclaros (Toledo), 5 de febrero de 1984; Almagro (Ciudad Real), 5 de junio; Esquivias (Toledo), 16 de junio; Guadalajara, 13 de junio; Navalcán (Toledo), 20 de julio; Belvís de la Jara (Toledo), 9 de agosto; Almendral de la Cañada (Toledo); La Estrella (Toledo), 15 de agosto; Mohedas de la Jara (Toledo), 16 de agosto; Buenaventura (Toledo), 23 de agosto.
- 1169.- RUEDA, Lope de. **Clásicos payasos clásicos (La carátula. Pagar y no pagar. La tierra de Jauja. El médico fingido).** Dirección: Carlos Ballesteros. Música: Manuel García. Intérpretes: "Los Cómicos de la Legua". Lugares y fechas: En gira por la provincia de León: León, 22 de noviembre de 1983; La Robla, 23; Astorga, 24; Sahagún, 25; Valencia de Don Juan, 26; Valderas, 27; Santa María del Páramo y La Bañeza, 28; Veguellina, 29; Bembibre, 30; Sabro, 1 de diciembre; Cistierna, 2; Laguna de Negrillo, 3; Villafranca del Bierzo, 4; Ponferrada y Cacabelos, 5; Páramo del Sil, 6; Calahorra (¿Palencia, Logroño?), 3 de enero de 1984; Real Coliseo Carlos III de San Lorenzo de El Escorial (Madrid), 21 de enero de 1984.
- 1170.- RUEDA, Lope de. **Las aceitunas.** Intérpretes: Teatro Bululú de Marionetas. Local y fecha: Cárcel de Carabanchel de Madrid; carnavales de 1984.
- 1171.- RUEDA, Lope de. **Comedia llamada de los engaños.** Dirección: Roxana del Valle. Escenografía: Iñaki Alonso. Intérpretes: "Farfalla". Local y fecha: Centro Cultural Nicolás Salmerón de Madrid; 2 de marzo de 1984.
- 1172.- RUEDA, Lope de. **Filomancias.** Intérpretes: "Gaviota" G.I.T. Lugares y fechas: En gira por la provincia de Granada: Carnaval Zaidín de Granada, marzo de 1984; Málaga, mayo de 1984; Alcudia de Guadix, Cañar, Restabal, Viznar y Piñar, julio; Otur y Cúllar Vega, en agosto.
- 1173.- RUEDA, Lope de. **Medora.** Dirección: José Estruch. Escenografía: Francisco Nieva. Intérpretes: "Zascandil", de Madrid, con José M. Adeva, Charo Valle, Lola Fernández, Paco Alberola, Carlos Tostado, Marisol López, Margarita Brel y Andrés Lima. Local y fecha: Teatro Circo de Albacete, 25 de abril de 1984; Real Coliseo de Carlos III de San Lorenzo de El Escorial (Madrid); 4, 5, y 6 de mayo de 1984. Es estreno de la temporada anterior (nº 1057).

- 1174.- RUEDA, Lope de. Las aceitunas. Local y fecha: Colegio Público José Montalvo, de Las Pedroñeras (Cuenca); 30 de mayo de 1984.
- 1175.- RUEDA, Lope de. Historias de Juan de Buenaalma. Intérpretes: "Corral de Comedias". Local y fecha: Plaza de Don Jaime, de Gandía (Valencia); 9 de junio de 1984.
- 1176.- RUIZ, Juan. Arcipreste de Hita. Los siete exemplos del Libro de Buen Amor. Dramaturgia sobre el texto medieval. Dirección: Pedro Reyes. Intérpretes: "Oberón". Lugares y fechas: Aracena (Huelva), 3 de noviembre de 1983; Isla Cristina (Huelva), 11 de noviembre; Cortegana (Huelva), 24 de noviembre. Con el título de Ejemplos del Libro de Buen Amor, es estreno de la temporada anterior (nº 1059).
- 1177.- SHAKESPEARE, William. Amor contra el tiempo. Recital de los Sonetos de Shakespeare, en versión española de Agustín García Calvo. Coordinación: María Ruiz. Adaptaciones musicales: Juan José Rey. Intérpretes: Agustín García Calvo y Denis Rafter. Músicos: Juan Carlos de Mulder y Ramón González Arroyo. Local y fecha: Teatro Español; 20 de octubre de 1983.
- 1178.- SHAKESPEARE, William. Hamlet. Dramaturgia de Tom Stoppard sobre el texto shakespeariano. Versión croata y adaptación: Damir Munitic. Escenografía, vestuario y marionetas: Zlatko Bourek. Música: Neven Frangues. Intérpretes: Teatar I.T.D. de Zagreb, con Tonislav Stojkovic, Drago Lazarov, Peto Juricic, Zarco Savic, Ratko Buljau, María Skelez, Vera Zima Milijenska Androic y Tomislav Knezevic. Lugares y fechas: Sala A del Espacio de la Muestra de Valladolid, 15 de septiembre de 1983; Burgos, 24 de marzo de 1984; Sala Olimpia de Madrid, 27 de marzo de 1984 (IV Festival Internacional de Teatro de Madrid); Ponferrada (León), 31 de marzo; León, 3 de abril; La Coruña, 6 de abril.
- 1179.- SHAKESPEARE, William. La tempestad. Versión española y adaptación: Terenci Moix. Dirección: Jorge Lavelli. Ayudante de dirección: Nuria Espert. Adjunta a la ayudante de dirección: Cora Lys Schor-Brener. Escenografía y vestuario: Max Bignens. Realización de escenografía: Corominas-Farré. Realización de vestuario: Pep Romeu, asistido por Stephen Brown. Máscaras y pájaros: Abdo Martí. Música: Carlos Miranda. Dirección musical: John Knight. Pelucas: Damaret. Fotografías: Montse Faixat. Jefe de maquinaria: Manuel López Viera. Electricista: Lope Postigo. Regidor: Francisco de Osca. Ayudante de producción: Ana Rosal. Coordinación: Olga Moliterno. Jefe de producción: Oliva Cuesta. Productor



ejecutivo: Armando Moreno. Jefe de montaje: Miguel Calahorra. Jefe de electricidad: José Manuel Gallardo. Jefe de utilería: Eustaquio E. Ortega. Jefe de sonido: José Ignacio Hita. Sastrería: Rosario Herrero y Ana María Puerto. Peluquería y maquillaje: Viuda de Ruiz. Regidor del Teatro Español: José María Labra. Apuntador: Francisco Hileras. Diseño del programa y cartel: Roberto Turégano. Gerencia: Pedro García. Secretaría de gerencia: Marisa Guarinos. Secretaría: Silvia Espallargas. Ayudantes de dirección y producción del Teatro Español: Joaquín Vida y Jorge Ruiz. Animación y promoción cultural: Carla Matteini y Manu Aguilar. Producción y técnica: Juanjo Granda y Andreu Polo. Dirección adjunta del Teatro Español: José Luis Morata. Intérpretes: Compañía de Nuria Espert (Próspero, duque legítimo de Milán, y Ariel, espíritu aéreo), con Kim Llovet (capitán de bajel), Miguel Palenzuela (Alonso, rey de Nápoles), Joan Miralles (Antonio, usurpador del ducado), Camilo García (Gonzalo, un honesto consejero), Josep Minguell (Sebastián, hermano de Alonso), Boris Ruiz (Adrián, señor napolitano), Pep Munné (Fernando, hijo del rey de Nápoles), Mireia Ros (Miranda, hija de Próspero), Carles Canut (Calibán, esclavo salvaje y contrahecho), Juanjo Puigcorber (Trínculo, bromista) y Rafael Anglada (Estéfano, mayordomo borracho). Cantantes: Remei Tell (soprano), Montse Martí (soprano), Angels Civit (mezzosoprano). Músicos: Fedra Borrás (flauta y piccolo), Jep Nuix (flauta y piccolo), Agustí Brugada (flauta) e Ignasi Henderson (flauta). Local y fecha: Teatro Español de Madrid, 6 de octubre de 1983; teatro Principal de Valencia, 22 de diciembre; teatro de Romea de Murcia, 12 de enero de 1984; teatro Principal de Zaragoza, 26 de enero de 1984. Es estreno de la temporada anterior (nº 1070).

1180.- SHAKESPEARE, William. Hamlet. Adaptación: Hugo Claus. Dirección: Jef Demedts, Walter Moeremans, Frans Redant, Hugo Claus. Vestuario: Luc Goedertier. Luces: Jan Gheysens. Intérpretes: Hugo van der Berghe, Els Magerman, Chris Boni, Nolle Versijp, Marc Willems, Eddy Spruyt, Guido van der Berghe, Jappe Clapes, Marinelle de Winn, Jan Deckers, Paul Demeyr, Lieven Demeyere, Dolf Hendrick, Patrick Suttels, Pan van Beirs y Ric van Mosselvede. Local y fecha: Teatro Prado, de Sitges (Barcelona), 15 de octubre de 1983; Granollers (Barcelona), 20 de marzo de 1984.

1181.- SHAKESPEARE, William. Nit de Reis. Local y fecha: Casal Claret de Barcelona; 16 de octubre de 1983.

1182.- SHAKESPEARE, William. Al vostre gust. Versión catalana: José María de Sagarra. Dirección: Lluís Pasqual. Escenografía: Fabià Puigserver. Intérpretes: Teatre Lliure de Barcelona, con Anna Lizarán, Lluís Homar, Joaquim

Cardona, Blay Llopis. Locales y fechas: Teatro Municipal de Gerona, 21 de octubre de 1983; Teatre Lliure de Barcelona, 11 de noviembre; teatro Principal de Olot (Gerona), 22 de junio de 1984; La Farándula de Sabadell (Barcelona), 24 de junio; Hermanos de la Salle de Reus (Tarragona), 25 de junio; Vigatà de Vic (Barcelona), 29 de junio; teatro Principal de Valls (Tarragona), 7 de julio; Casal de la Espluga de Francolí (Barcelona), 14 de julio; teatro Monumental de Mataró (Barcelona), 22 de julio.

- 1183.- SHAKESPEARE, William. **Shakespeare's Greatest Hits (Los grandes éxitos de Shakespeare)**. Intérpretes: Sheer Madness, con George Isheswood, Minnie Marx, Alice Berliin, Ludovico Muratori, Antonio Muñoz y Arni Arnold. Local y fecha: Carrer de Sitges (Barcelona), 22 de octubre de 1983; teatro Pérez Galdós de Las Palmas de Gran Canaria, 31 de enero de 1984; Sala Escalante de Valencia, 2 de mayo de 1984. Es estreno de la temporada anterior (nº 1068).
- 1184.- SHAKESPEARE, William. **Ricard III**. Intérpretes: "Inteatrex". Lugar y fecha: Palamós (Gerona), 19 de noviembre de 1983.
- 1185.- SHAKESPEARE, William. **El sueño de una noche de verano (ballet pantomima)**. Espectáculo sobre la obra de Shakespeare según arreglos de David Haughton. Dirección, escenografía y vestuario: Lindsay Kemp. Música: Carlos Miranda. Luces: John Spradbery. Sonido: Robert Brown. Intérpretes: The Lindsay Kemp Company, con Neil Kaplan, El Increíble Orlando, Atilio López, François Testory, Sally Lloyd, Cheryl Heazelwood, Christian Michaelsen, Nuria Moreno y Kevin English. Local y fecha: Teatro Pérez Galdós de Las Palmas de Gran Canaria, 25 de enero de 1984; teatro Guimerá de Santa Cruz de Tenerife, 30 de enero de 1984. En el segundo local, se representó junto a Flowers, de Jean Genet. Es estreno de la temporada 1980-81 (nº 972).
- 1186.- SHAKESPEARE, William. **La comèdia dels errors**. Intérpretes: T.E.I. de Sant Feliu. Local y fecha: Centre Moral de Gràcia, de Barcelona; 29 de enero de 1984.
- 1187.- SHAKESPEARE, William. **La tempestad**. Adaptación para teatro infantil: Edgar Sabal. Dirección: Rodolfo Cortizo. Intérpretes: "La Pajarita de Papel", con Rodolfo Cortizo, S. Ferrigno, Nerea A. Pardo, A. Segura y Els Vandell. Local y fecha: Capilla del Obispo, de Madrid, 2 de febrero de 1984; Pamplona, agosto de 1984; Universidad Autónoma de Madrid, y Salas Olimpia y Gallo Vallecana de la capital, sin fecha determinada.

- 1188.- SHAKESPEARE, William. O'Shakespeare. Intérpretes: Denis Rafter. Local y fecha: Instituto de Estudios Norteamericanos de Barcelona; 22 de marzo de 1984.
- 1189.- SHAKESPEARE, William. Much ado about nothing. Dirección: Terry Hands. Intérpretes: Royal Shakespeare Company, con Derek Jacobi, Sinead Cusack, Alexandra Brook, Clare Byam Shaw y Edward Lewsbury. Local y fecha: Teatro Tívoli de Barcelona; 26 de abril de 1984.
- 1190.- SHAKESPEARE, William. Variaciones sobre Macbeth. Dirección: Esteve Graset. Intérpretes: Centre de Pràctics Teatral. Lugar y fecha: Tàrraga (Lérida); abril de 1984.
- 1191.- SHAKESPEARE, William. Lady Macbeth tiene las manos sucias. Dramaturgia sobre textos shakespearianos. Dirección: Jesús Domínguez. Música: Salvador Luz. Intérpretes: "Andante", con María Gracia y Jesús Domínguez. Lugar y fecha: E. P. Andalucía; mayo de 1984.
- 1192.- SHAKESPEARE, William. Otelo. Intérpretes: Grupo "Falso Movimiento" de Italia. Local y fecha: Teatro Romano de Sagunto (Valencia); desde el 5 de agosto de 1984.
- 1193.- SHAKESPEARE, William. Otelo. Dramaturgia de José Luis Caramés y Emilio Sagi sobre la obra de Shakespeare y el libreto de ópera de Arrigo Boito. Dirección: Emilio Sagi. Espacio escénico: Luis Antonio Suárez. Intérpretes: Colectivo "Margen" de Oviedo, con Araceli García, Beatriz Martínez, José Antonio Lobato y Arturo Castro. Lugar y fecha: Avilés (Asturias), 13 de agosto de 1984; Ribadavia (Orense), 29 de agosto.
- 1194.- SHAKESPEARE, William. La fierecilla domada. Intérpretes: "Caracalla". Local y fecha: Teatro Don Carlos, de Marbella (Málaga); 18 de agosto de 1984.
- 1195.- SHAKESPEARE, William. Romeo y Julieta. Intérpretes: Teatro de la Infancia y la Juventud. Lugar y fecha: San Javier (Murcia); 20 de agosto de 1984.
- 1196.- SOFOCLES. Antígona. Adaptación: Manuel López. Dirección: Santiago Paredes. Intérpretes: Fernando Delgado y Ana Marzoa. Locales y fecha: Frontón Municipal de Palencia, 25 de septiembre de 1983; teatro Ramos Carrión de Zamora, 29

de octubre de 1983. Es estreno de la temporada anterior (nº 1074).

- 1197.- SOFOCLES. Edipo rei. Versión gallega y dirección: Manuel Lourenzo. Escenografía: Paco Conesa. Música: Manuel Mosquera. Iluminación: José Manuel Rabón. Intérpretes: Compañía de Luis Seoane, con Miguel Porras, Luisa Merelas, Manuel Areoso, Manuel Lourenzo y Xosé Vilarelle. Local y fecha: Teatro Prado de Sitges (Barcelona), 22 de octubre de 1983; Sala Luis Seoane de La Coruña, 5 de noviembre; Gran Teatro de Lugo, 17 de mayo de 1984; teatro Albéniz de Bilbao, 6 de julio; Ribadavia (Orense), 27 de agosto.
- 1198.- SOFOCLES. Edipo. Adaptación: Santiago Meléndez. Intérpretes: "Teatro del Alba", con Alfonso Desantre, Antonio Garza, Santiago Meléndez, Jesús Serna, María José Pardo, Gloria Lerín, Pilar Gómez y Myriam Villanueva. Locales y fechas: Mercado Central de Zaragoza, 13 de diciembre de 1983; Plaza de Toros de Soria, 23 de julio de 1984.
- 1199.- SOFOCLES. El romancero de Edipo. Dramaturgia de Toni Cots sobre textos de Sófocles. Dirección: Eugenio Barba. Intérpretes: Compañía "Basho" de Dinamarca, adscrita al "Odin Theatret". Local y fecha: Teatro-Cinema de Salou (Tarragona); 31 de mayo de 1984.
- 1200.- SOFOCLES. Antígona. Adaptación: Bertolt Brecht. Versión española: Joan Casas. Dirección: Antonio Malonda. Escenografía: José Peinado. Intérpretes: "Tabanque", con Angel Monteagudo, Carmen Campos, Dionisia García, José Peinado, Javier Cruz, Ana Tabuenca, Antonio Buil y Sergio Plon. Locales, lugares y fechas: Cine de San Juan de Mozarrifar (Zaragoza), 14 de julio de 1984; Albacete, 27 de julio; Alcalá de Júcar (Albacete), 7 de agosto; Plaza de Toros de Tarazona de La Mancha (Albacete), 9 de agosto; Minaya (Albacete), 10 de agosto; Complejo Deportivo de Villatoya (Albacete), 11 de agosto; Plaza de Toros de Casa Ibáñez (Albacete), 14 de agosto; Elche de la Sierra (Albacete), 15 de agosto; El Bonillo (Albacete), 17 de agosto; Alhama de Aragón (Zaragoza), 24 de agosto; Pabellón Municipal de Alagón (Zaragoza), 25 de Agosto; Escatrón (Zaragoza), 26 de agosto; Cine de San Juan de Flumen (Huesca), 29 de agosto; Plaza del Palacio, de Epila (Zaragoza), 30 de agosto; Calatorao (Zaragoza), 31 de agosto.
- 1201.- SOFOCLES. Antígona. Adaptación: María Zambrano. Dirección: Juan Hurtado. Intérpretes: Teatro Estudio de

Málaga, con Luisa Romano, Navarro Cortez, José Marchena, Germán, Miguel Angel Báez, A. Fernández Espartero, Salvador Hidalgo y Joaquín Nieto. Local y fecha: Teatro Lope de Vega de Vélez-Málaga (Málaga); 24 de julio de 1984.

1202.- TIRSO DE MOLINA. Don Gil de las Calzas Verdes. Dirección: Antonio Guirau. Ayudante de dirección: Fernando Tejada. Escenografía: Cristina Cerutti y Pedro Sánchez. Vestuario: Cristina Cerutti, Pedro Sánchez, "Taller Q" y Cornejo. Coordinador: José Manuel Álvarez. Coreografía: Elena Pérez. Intérpretes: "Pequeño Teatro", de Madrid, con Fernando Tejada, Francisco Lahoz, María Luz Olier, Francisco Racionero, Manuel Pereiro, Juan Antonio Gálvez, Carlos Torrente, Luisa Fernanda Gaona, Enrique Ciurana y Paloma Terrón. Local y fecha: Corral de Comedias de Almagro (Ciudad Real); 13 de septiembre de 1983 (VI Festival de Teatro Clásico).

1203.- TIRSO DE MOLINA. El burlador de Sevilla. Intérpretes: "Los Cómicos de la Legua", de Méjico. Local y fecha: Ayuntamiento de Cuenca; 28 de agosto de 1984.

1204.- VEGA CARPIO, Félix Lope de. El arrogante español o caballero de milagro. Dirección: José Caride. Escenografía: Andrés Mejuto. Intérpretes: Compañía de José Caride, con Pedro Valentín, Luisa Fernanda Gaona, Enrique Ciurana, Manuel Andrés, Antonio Montero, María José Fernández, Antonio Medina, Juan Echanove, Carmen Robles, José Moreno, Andrés Mejuto, Francisco Bernal, Teresa Vico, Carlos Romy, Juan Carlos Martínez, Máximo Abel. Locales y fechas: Corral de Comedias de Almagro (Ciudad Real), 17 de septiembre de 1983 (VI Festival de Teatro Clásico); Real Coliseo de Carlos III de San Lorenzo de El Escorial (Madrid), 19 ó 23 de septiembre; local desconocido en Cuenca, primeros de octubre; teatro de Romea, de Murcia, 26 de octubre; teatro Campos de Bilbao, 14 de noviembre.

1205.- VEGA CARPIO, Félix Lope de. La discreta enamorada. Dirección: Antonio Guirau. Espacio escénico y ambientación: Javier Navarro. Música: Julián Llinas. Intérpretes: Compañía de Teatro Popular de la Villa de Madrid, con Rafaela Aparicio, Alfonso del Real, Enrique Ciurana, Luisa Fernanda Gaona, Paloma Terrón, Carlos Torrente, Juan Antonio Gálvez, Ignacio de Paúl, María Elías, Maribel Ribera, Francisco Racionero, Francisco Olmo, Manuel Pereiro, Pedro Miguel Martínez, José Luis Sanjuán, Luis Perezagua, Ofelia García Asensio. Local y fecha: Real Coliseo de Carlos III de San Lorenzo de El Escorial (Madrid), 13 a 15 de enero de 1984; Plaza Mayor de Madrid, desde el 17 de julio de 1984 (en el espectáculo La Fiesta

del Siglo de Oro, representada junto con obras cortas de Calderón -nº 1109- y las piezas tituladas Mojiganga de la Casa de la Plaza y Bululú en la Plaza Mayor).

- 1206.- VEGA CARPIO, Félix Lope de. El caballero de Olmedo. Dirección: Antonio Guirau. Intérpretes: Pequeño Teatro de Madrid, con Juan Antonio Galve, Paloma Terrón, Luis Perezagua, María Elías, Maribel Rivera, Carlos Torrente, Francisco Olmo, Ignacio de Paúl, Fernando Tejada y Pedro Valentín. Local y fecha: Real Coliseo de Carlos III de San Lorenzo de El Escorial (Madrid), 16, 18 y 19 de febrero de 1984; Paraninfo de la Facultad de Filología de la Universidad Complutense de Madrid, 17 de febrero de 1984.
- 1207.- VEGA CARPIO, Félix Lope de. Los melindres de Belisa. Intérpretes: Asociación de Sordomudos de Madrid. Local y fecha: Centro Cultural Nicolás Salmerón de Madrid; 3 de marzo de 1984.
- 1208.- VEGA CARPIO, Félix Lope de, y otros. Evocaciones Najerenses. Dramaturgia sobre textos de Lope de Vega, Justiniano García Prado y Alfredo Gil del Río. Dirección: Roberto Carpio. Local y fecha: Monasterio de Santa María la Real, de Nájera (Logroño); 24 de julio de 1984.
- 1209.- VICENTE, Gil. Lisboa 1500. O sonho do amor e do imperio. Dramaturgia de Blanco Gil sobre textos vicentinos. Dirección: Arlete de Sousa. Escenografía e iluminación: Francisco Ferreira de Almeida. Vestuario: Amelia Verejao. Música: Nelson Moura. Intérpretes: "Teatro Ibérico", con Ana Santos, Arlete de Sousa, José Jorge Duarte, Antonio Felipe, Francisco Soromenho, Blanco Gil, Isabel Roxo, Magda Viana y Joao Almeida. Local y fecha: Corral de Comedias de Almagro (Ciudad Real); 15 de septiembre de 1983 (VI Festival de Teatro Clásico).
- 1210.- VIRGILIO MARON, Publio. Infelix Dido. Dramaturgia de Rafael Balbín y Francisco Palencia sobre episodios de la Eneida. Dirección: Francisco Palencia, Francisco Expósito y Francisco Toribio. Intérpretes "Dionisos". Local y fecha: Teatro Avenida de Andújar (Jaén); 10 de enero de 1984.
- 1211.- VV.AA./SANCHIS SINISTERRA, José. Ñaque, o de piojos y actores. Obra original de José Sanchís Sinisterra en la que se hace uso de textos de AGUSTIN DE ROJAS VILLANDRANDO (El viaje entretenido), ALONSO DE VEGA (La Serafina) y el Códice de Autos Viejos. Dirección: José Sanchís Sinisterra. Plástica escénica: Ramón Ivars. Intérpretes: Teatro

- Fronterizo de Cataluña, con Luis Miguel Climent (Ríos) y Manuel Dueso (Solano). Locales y fechas: Corral de Comedias de Almagro (Ciudad Real), 23 de septiembre de 1983 (VI Festival de Teatro Clásico); teatro de Romea, de Murcia, 11 de octubre del mismo año; castillo de los Templarios de Ponferrada (León), 23 de julio de 1984; cine Bravo, de Guardo (Palencia), 25 de julio del mismo año; Miranda de Ebro (Burgos), 27 de julio; Plaza Mayor de Benavente (Zamora), 29 de julio; Discoteca de Cantalejo (Segovia), 30 de julio; teatro Avenida de Avila, 2 de agosto; teatro Olimpia de Medina del Campo (Valladolid), 4 de agosto. Es estreno (con este montaje) de la temporada 1980-81 (nº 979).
- 1212.- VV.AA./SANCHIS SINISTERRA, José. *Ñaque, o de piojos y actores*. Obra original de José Sanchis Sinisterra en la que se hace uso de textos de AGUSTIN DE ROJAS VILLANDRANDO (El viaje entretenido), ALONSO DE VEGA (La Serafina) y el *Códice de Autos Viejos*. Intérpretes: "La Mueca". Locales y fechas: I. B. Juan de Avila, de Ciudad Real, 21 de marzo de 1984; I. P. F. P. de Alcázar de San Juan (Ciudad Real), 11 de mayo del mismo año.
- 1213.- VV.AA./SANCHIS SINISTERRA, José. *Ñaque, o de piojos y actores*. Obra original de José Sanchis Sinisterra en la que se hace uso de textos de AGUSTIN DE ROJAS VILLANDRANDO (El viaje entretenido), ALONSO DE VEGA (La Serafina) y el *Códice de Autos Viejos*. Intérpretes: "Arena". Lugares y fechas: Granada, 24 de marzo de 1984; Alcaudete (Jaén), 16 de junio del mismo año; Bailén (Jaén), 10 de julio; Torreperogil (Jaén), 26 de agosto; Baeza (Jaén), 27 de agosto.
- 1214.- VV.AA./SANCHIS SINISTERRA, José. *Ñaque, o de piojos y actores*. Obra original de José Sanchis Sinisterra en la que se hace uso de textos de AGUSTIN DE ROJAS VILLANDRANDO (El viaje entretenido), ALONSO DE VEGA (La Serafina) y el *Códice de Autos Viejos*. Intérpretes: "Fila 6", con Lucio San José, Tino Valencia y Agustín Guevara. Lugar y fecha: Cabrillas (Salamanca); 16 de julio de 1984.
- 1215 .- VV.AA./RODRIGUEZ MENDEZ, José María. *Teresa de Avila. Oratorio*. Obra original de José María Rodríguez Méndez en la que se hace uso de textos de SANTA TERESA DE JESUS y de versos de SAN JUAN DE LA CRUZ. Dirección: Pedro Carvajal. Espacio escénico: Fernando Almela. Realización de decorados: Manolo López. Vestuario: Begoña del Valle. Realización de vestuario: "Bambalina" y Victoria Rebollo. Música: Cristóbal Halffter y compositores de la época. Diseño de iluminación y dirección de escenario: Pedro

- Pardo. Luminotecnia y equipo de sonido: Compañía de María Paz Ballesteros. Jefe de electricidad: Alejandro do Carmo. Estudio de grabación: "Sintonía". Intérpretes: Compañía de María Paza Ballesteros (Santa Teresa). Lugar y fecha: Cáceres; primeros de octubre de 1983. Es estreno de la temporada 1981-82 (nº 1019).
- 1216.- VV.AA. Lo canonge Ester convida festes (sobre 'El Cortesano'). Dramaturgia de Ramón Simó sobre textos de Lluís del Milà, TORRES NAHARRO, JAUME ROIG y el Cancionero de Híjar. Dirección y escenografía: Ramón Simó. Vestuario: Silvia Sabaté. Intérpretes: Grup de Teatre de l'Institut d'Experimentació Teatral de la Universitat de Barcelona, con Ramón Simó, Enric Pàmies, Miquel Turón, Toni González, Silvia Sabaté, Laia Prieto, Carme Ruiz, Magda Puyo. Lugares y fechas: Sitges (Barcelona), 13 de octubre de 1983; Murcia, 7 de diciembre (Jornadas Nacionales de Teatro Universitario); Pati de Lletres de la Universitat de Barcelona, 7 de febrero de 1984; Villa Real (Castellón), 18 de marzo; Parque Municipal de Tortosa (Tarragona), 15 de julio.
- 1217.- VV.AA. Sátira, sátiro. Dramaturgia sobre textos de sátira erótica de los siglos XVI y XVII. Dirección: Héctor Grillo. Intérpretes: "El Silbo Vulnerado" de Zaragoza. Local y fecha: Mercado Central de Zaragoza; 23 de noviembre de 1983.
- 1218.- VV.AA. Esquina, paliza y corte. Dramaturgia sobre textos de LOPE DE RUEDA, AGUSTIN MORETO y SALAS BARBADILLO. Dirección: Javier Vicente Blanco. Intérpretes: "Aristófanes", Escuela de Teatro. Lugar y fecha: Valladolid, 20 de diciembre de 1983; Bergidum de Ponferrada (León), 11 de marzo de 1984.
- 1219.- VV.AA. Entremeses. Espectáculo formado por piezas cortas de MIGUEL DE CERVANTES y LUIS QUIÑONES DE BENAVENTE. Adaptación: Antonio Magén. Intérpretes: "Albardán", con Alberto Moreno, Elena Torres, Eva Ortín, Ana Monfort, Marián Royo, Antonio Magén, Yolanda Rodrigo, Rosana Val, Juanjo Luna, Magdalena Crespo, Antonio Gutiérrez, Ricardo Peinado y María Jesús Rodrigo. Local y fecha: Corazonistas de Zaragoza, 18 de marzo de 1984; Sala Gonzalo de Berceo de Logroño, 27 de mayo del mismo año.
- 1220.- VV.AA. Esto es el teatro. Dramaturgia sobre obras de JUAN DEL ENCINA, LOPE DE RUEDA, MIGUEL DE CERVANTES, FRANCISCO DE QUEVEDO y LUIS QUIÑONES DE BENAVENTE. Dirección: Carlos Ballesteros. Música: Manuel Correa. Coreografía: María Pía.



Intérpretes: "Los Cómicos de la Legua", "Juan del Enzina" y "Achiperre", con Esperanza Alonso, César Sánchez, José Thelman, Rocío Paso, Juan Debón, Pilar Galiano y Eduardo Barriero. Lugares y fechas: C.I.R. de Alicante, 26 de marzo de 1984; Regimiento "Mallorca" de Lorca (Murcia), 28 de marzo; Cuartel de Instrucción de Marinería de Cartagena (Murcia), 29 de marzo; Azuela (Córdoba), 27 de abril; Peñarroya (Córdoba), 28 de abril; Cardechosa (Córdoba), 29 de abril; Ojuelos Altos (Córdoba), 29 de abril; Porvenir (Córdoba), 1 de mayo; Cuenca (Córdoba), 2 de mayo; Coronada (Córdoba), 3 de mayo; Argallón (Córdoba), 4 de mayo; Espiel (Córdoba), 5 de mayo; Villaharta (Córdoba), 6 de mayo; Calonge (Córdoba), 7 de mayo; Cañada (Córdoba), 8 de mayo; Villalón (Córdoba), 9 de mayo; Peñaosa (Córdoba), 10 de mayo; Silillos (Córdoba), 11 de mayo; Ventilla (Córdoba), 12 de mayo; El Villar (Córdoba), 13 de mayo; Arrecife (Córdoba), 14 de mayo; Algarbes (Córdoba), 15 de mayo; La Paz (Córdoba), 16 de mayo; Fuencubierta (Córdoba), 17 de mayo; Monte Alto (Córdoba), 18 de mayo; Santa Cruz (Córdoba), 19 de mayo; La Vereda (Córdoba), 20 de mayo; La Guijarrosa (Córdoba), 21 de mayo; La Montiel (Córdoba), 22 de mayo; Cordobilla (Córdoba), 23 de mayo; El Palomar (Córdoba), 24 de mayo; Ribera Baja (Córdoba), 25 de mayo; Sotogordo (Córdoba), 26 de mayo; Lucena (Córdoba), 27 de mayo; Jauja (Córdoba), 28 de mayo; Navas de Serpillar (Córdoba), 29 de mayo; Huertas Bajas (Córdoba), 30 de mayo; Cabra (Córdoba), 31 de mayo; Zambra (Córdoba), 3 de junio; Algaida (Córdoba), 4 de junio; Fuente del Conde (Córdoba), 5 de junio; Jaramillo (Córdoba), 6 de junio; Higueras (Córdoba), 7 de junio; Castil de Campos (Córdoba), 8 de junio; Lagunilla (Córdoba), 9 de junio; Cañuelo (Córdoba), 10 de junio; Esparragal (Córdoba), 11 de junio; Zagrilla (Córdoba), 12 de junio; Albendín (Córdoba), 13 de junio; Antores (Córdoba), 14 de junio; El Carpio (Córdoba), 15 de junio; Algallardín (Córdoba), 16 de junio; Bóveda de Toro (Zamora), 18 de junio; Villalaralbo (Zamora), 19 de junio; Pinilla de Toro (Zamora), 20 de junio; Montemarta (Zamora), 29 de junio; Alcañices (Zamora), 22 de junio; Bellver de los Montes (Zamora), 23 de junio; Tabara (Zamora), 24 de junio; Villarín de los Campos (Zamora), 25 de junio; Villalpando (Zamora), 26 de junio; Castroverde (Zamora), 27 de junio; Benavente (Zamora), 28 de junio; Mombuey (Zamora), 29 de junio; Lubián (Zamora), 30 de junio; Muga de Sayago (Zamora), 1 de julio; Cañizal (Zamora), 2 de julio; Astudillo (Palencia), 29 de julio; Paredes de Nava (Palencia), 30 de julio; Osorno (Palencia), 31 de julio; Buenavista (Palencia), 1 de agosto; Velilla (Palencia), 2 de agosto; Dueñas (Palencia), 3 de agosto; Cervera (Palencia), 4 de agosto; Ampudia (Palencia), 5 de agosto; Saldaña (Palencia), 6 de agosto; Baltanas (Palencia), 7 de agosto; Villada (Palencia), 8 de agosto; Frómista (Palencia), 9 de agosto; Frechilla (Palencia), 10 de agosto; Herrera de Pisuerba (Palencia), 11 de agosto; Monasterio (Palencia), 12 de agosto; Durón (Guadalajara),

13 de agosto; Pareja (Guadalajara), 14 de agosto; Illana (Guadalajara), 15 de agosto; Albalate (Guadalajara), 16 de agosto; Mondéjar (Guadalajara), 17 de agosto; Almoquera (Guadalajara), 18 de agosto; Yebra (Guadalajara), 19 de agosto; Peñalver (Guadalajara), 20 de agosto; Chiloeches (Guadalajara), 21 de agosto; Uceda (Guadalajara), 22 de agosto; Cogolludo (Guadalajara), 23 de agosto; Tamajón (Guadalajara), 24 de agosto; Humanes (Guadalajara), 25 de agosto; Alcolea (Guadalajara), 26 de agosto; Maranchón (Guadalajara), 27 de agosto; Baidés (Guadalajara), 28 de agosto; Mandayona (Guadalajara), 29 de agosto; Atienza (Guadalajara), 30 de agosto, y Torremocha del Campo (Guadalajara), 31 de agosto.

- 1221.- VV.AA. **Hécuba (Las troyanas)**. Dramaturgia de Manuel Canseco sobre las obras de EURIPIDES y SENECA. Dirección: Manuel Canseco. Decorados: Damián Galán. Vestuario: Maite Alvarez. Música: Gregorio Paniagua. Intérpretes: Compañía Española de Teatro Clásico, con Abel Gavero, Jesús Senovilla, Luis Dorrego, Julia Trujillo, José María Resel, Manuela Camacho, José Antonio Ceinos, Amparo Pamplona, Joaquín Amores, Francisco Hernández, Paca Gabaldón y Miguel Palenzuela. Locales y fechas: Teatro Romano de Mérida (Badajoz), 13 de julio de 1984 (XXX Festival de Teatro); Teatro Romano de Sagunto (Valencia), 30 de julio; Templo de Debod del Parque del Oeste de Madrid, desde el 5 o el 8 de agosto del mismo año.
- 1222.- VV.AA. **Poesía de ayer para recordarla hoy**. Recital de Guillermo Marín de poemas desde CALDERON DE LA BARCA, hasta García Lorca. Local y fecha: Real Coliseo de Carlos III de San Lorenzo de El Escorial (Madrid); 26 y 27 de julio de 1984.
- 1223.- VV.AA. **Teatro Grecorromano**. Espectáculo de tipo antológico con ejemplos dramáticos de SOFOCLES, ARISTOFANES y SENECA. Local y fecha: Real Coliseo de Carlos III de San Lorenzo de El Escorial (Madrid); 29 de julio de 1984.

AÑO 1984

- 1224.- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. **Don Quijote de La Mancha.** Dramaturgia de Irene Melfi sobre los personajes cervantinos para teatro de títeres. Dirección y escenografía: Irene Melfi. Intérpretes manipuladores: "Los Muñecos de Irene", con Marcela, Federico, Mauricio e Irene Melfi. En repertorio de la compañía para el año 1984.
- 1225.- VEGA CARPIO, Félix Lope de. **La viuda valenciana.** Intérpretes: Colectivo Teatral "Guirigay". En repertorio de la compañía para el año 1984.

TEMPORADA 1984 - 1985

- 1226.- ARISTOFANES. Lisístrata. Dirección: Stavros Doufexis. Intérpretes: Nederlands Toneel Gents, de Bruselas. Lugar y fecha: V Festival Internacional de Teatro de Madrid; 22 a 24 de marzo de 1985.
- 1227.- ARISTOFANES. Fiestaristófanos. Dramaturgia de Juli Leal sobre La asamblea de las mujeres. Dirección: Stavros Doufexis. Escenografía y vestuario: Mariscal. Máscaras: Nazario Regidor. Música: Pep Llopis. Intérpretes: Compañía de los Teatros de la Diputación de Valencia, con Esperanza Roy, Manuel Barceló, Carlos Alberola, Cristina Andreu, Salvador Bolta, Angel Burgos, Pilar Ferrer, Teresa Gascó, Lola Iriarte, Eladio Olmeda, Juan José Prats, Teresa Sánchez y Pepe Sobradelo. Lugares y fechas: XXXI Festival de Teatro de Mérida (Badajoz), entre el 27 de junio y el 4 de agosto de 1985; Peñíscola (Castellón), 17 de julio; Templo de Debod del Parque del Oeste de Madrid, temporada "Los Veranos de la Villa" 1985.
- 1228.- BERCEO, Gonzalo de. Los milagros de Nuestra Señora. Dramaturgia de Juan Pedro de Aguilar sobre los Milagros de Berceo El clérigo ignorante, La abadesa encinta, El clérigo y la flor y El romero de Santiago. Dirección: Juan Pedro de Aguilar y Fernando Rojas. Decorados: Emilio Galiacho. Vestuario: Cándida Tena. Música: Miguel Groba. Muñecos: Alberto Urdiales. Intérpretes: Compañía "Corral del Príncipe". Lugar y fecha: Festival Internacional de Títeres de Segovia; entre el 19 y el 25 de abril de 1985. Es estreno de la temporada 1982-83 (nº 1029).
- 1229.- CALDERON DE LA BARCA, Pedro. El gran teatro del mundo (a.s.). Dirección: Angel Gil Orrios. Intérpretes: Teatro Real Español, de Nueva York. Local y fecha: Iglesia de San Agustín, de Almagro (Ciudad Real), 22 de septiembre de 1984 (VII Festival Internacional de Teatro Clásico); Bolaños (Ciudad Real), 23 de septiembre (Programa de Extensión Teatral).
- 1230.- CALDERON DE LA BARCA, Pedro. La dama duende. Dirección: Antonio Guirau. Escenografía: Juan Pedro de Aguilar. Intérpretes: "Pequeño Teatro", de Madrid. Local y fecha: Real Coliseo de Carlos III de San Lorenzo de El Escorial (Madrid); 25 de septiembre de 1984.

- 1231.- CALDERON DE LA BARCA, Pedro. La vida es sueño. Dirección: Ivan Jristo Dobchev. Intérpretes: Teatro del Ejército, Sofía, Bulgaria. Local y fecha: Iglesia de San Agustín, de Almagro (Ciudad Real); 26 y 27 de septiembre de 1984 (VII Festival Internacional de Teatro Clásico). Anteriormente, en fecha desconocida, se había representado en Valladolid.
- 1232.- CALDERON DE LA BARCA, Pedro. Rosaura (La vida es sueño, mileidi). Dramaturgia sobre La vida es sueño y fragmentos añadidos de obras de SHAKESPEARE, Poema de Gilgamesh, EURIPIDES, JORGE MANRIQUE y David Bowie. Dirección: Ernesto Caballero. Intérpretes: "Producciones Marginales", de Madrid. Local y fecha: Corral de Comedias de Almagro (Ciudad Real); 27 de septiembre de 1984 (VII Festival Internacional de Teatro Clásico).
- 1233.- CALDERON DE LA BARCA, Pedro. La púrpura de la rosa. Dirección: Francisco Arroyo. Escenografía: Diego Reyes. Vestuario: Tere Salas y Fali Peñate. Música: Sonatas de Scarlatti (s. XVIII). Intérpretes: "La Farándula Triguereña", con José María Minchón, Mari Huelva, Paco Flores, Isabel Rodríguez, Paqui Cruz, José Rodríguez, Milagros Bermejo, Nicolás Rodríguez, Antonio Holguín, Juan Robles, Paco Rescalvo, Antonio Huelva, Juan José Aroca, Victoria Caro, Fali Ramos, Pepe Ruiz, Fali Peñate y José María Álvarez-Falcón. Lugar y fecha: Lugar de reposición desconocido; septiembre de 1984. Es estreno de la temporada anterior (nº 1111).
- 1234.- CALDERON DE LA BARCA, Pedro. No hay burlas con Calderón. Dramaturgia de Angel Facio sobre textos de Calderón. Dirección: Angel Facio. Ayudante de dirección: David Alvarez. Escenografía: Mariusz Chewedczuk. Vestuario: Ximena Zaniewska. Música: Jordi Sabatés. Coreografía: Skip Martinsen. Intérpretes: Compañía de Teatro Popular, con Salomé Guerrero, Aurora Herrero, Juan Carlos Lavid, Constantino Romero, Lola Peno, María Garralón, Ricardo Moya, Ernesto Ruiz, Mariano de Diego, Loreta Young, Ovidi Montllor, José Pedro Carrión, Manuel Andrade, Pepelu Arrebola. Locales y fechas: Teatro Calderón de la Barca de Valladolid, 9 de marzo de 1985; Sala Olimpia de Madrid, 14 de marzo; teatro Condal de Barcelona, abril del mismo año; teatro Carlos III de Albacete, en fecha indeterminada durante la temporada 1984-85.
- 1235.- CALDERON DE LA BARCA, Pedro. Mari Zarpa. Dirección: Vicente Bastida. Escenografía: Raúl Fernández. Intérpretes: Compañía de Teatro "Dapertutto", con Mariano Flórez, Paco Redondo, Encarna Romero, Santiago Carrallo. Lugar y fecha: Lugar de estreno desconocido; mayo de 1985.

- 1236.- CALDERON DE LA BARCA, Pedro. **El gran teatro del mundo (a.s.)**. Intérpretes: Compañía "Miguel de Cervantes". Lugar y fecha: III Muestra de Teatro de Aficionados de Las Pedroñeras (Cuenca); en fecha indeterminada durante la temporada 1984-85.
- 1237.- CALDERON DE LA BARCA, Pedro. **La vida es sueño**. Intérpretes: Marionetas de Hilo de César Linari, de Granada. Lugar y fecha: Varios locales y fechas en la temporada 1984-85.
- 1238.- CARVAJAL, Micael de. **La Josefina**. Dirección: Miguel Fernández Cuevas. Intérpretes: "Madera 1", de Madrid. Local y fecha: Iglesia de San Agustín, de Almagro (Ciudad Real); 8 de septiembre de 1984 (VII Festival Internacional de Teatro Clásico).
- 1239.- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. **El retablo de las maravillas. La ilustre fregona**. Adaptación, dramaturgia de la novela ejemplar homónima y dirección: Domingo Serrano. Intérpretes: Compañía Itinerante de Teatro Español. Local y fecha: Real Coliseo de Carlos III de San Lorenzo de El Escorial (Madrid); 7, 8 y 9 de diciembre de 1984. Por lo que se refiere al segundo título, puede tratarse del mismo montaje ya estrenado en la temporada 1981-82 (nº 1000).
- 1240.- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. **El viejo celoso**. Intérpretes: "Tejuba". Lugar y fecha: Semana de Teatro de Las Torres de Cotillas (Murcia); entre el 10 y el 15 de diciembre de 1984.
- 1241.- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. **El retablo de las maravillas**. Intérpretes: "Jacaranda". Lugar y fecha: Muestra Juvenil de Teatro de Logroño; entre el 15 y el 19 de abril de 1985.
- 1242.- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. **Don Quijote de La Mancha**. Dramaturgia de César Linari sobre los personajes cervantinos para teatro de títeres. Intérpretes: Marionetas de Hilo de César Linari, de Granada. Lugar y fecha: Varios locales y fechas en la temporada 1984-85.
- 1243.- ESQUILO. **Prometeo encadenado**. Adaptación: Guido de Monticelli. Intérpretes: Grupo della Roca, de Italia. Local y fecha: Teatro Español de Madrid; 16, 17 y 18 de septiembre de 1984 (Festival de Otoño)

- 1244.- ESQUILO. La Orestíada. Adaptación: Domingo Miras, Manuel Canseco y Francisco Rodríguez Adrados. Dirección: Manuel Canseco. Escenografía: Manuel Galán. Figurines: Lorenzo Collado y Manuel Canseco. Música: Miguel del Barco. Intérpretes: Compañía Española de Teatro Clásico, con Mario Martín, Francisco Portes (coro), Julia Trujillo (Clitemnestra), Juan Calot, Miguel Palenzuela (Agamenón), Amparo Pamplona (Casandra), Manuel Gallardo (Egisto), Jaime Blanch (Orestes), Manuel Tiedra, Lola Muñoz (Electra), María Jesús Sirvent (coro), Joaquín Amores, Vicenta Domínguez, Luisa Sala (Pitia), Ramón Pons (Apolo), María Silva (coro) y María del Puy (Atenea). Local y fecha: XXXI Festival de Teatro de Mérida (Badajoz), entre el 27 de junio y el 4 de agosto de 1985; Templo de Debod del Parque del Oeste de Madrid, 20 de julio del mismo año (temporada "Los Veranos de la Villa").
- 1245.- EURIPIDES. Fedra (Hipólito). Dirección: Spyros Evangelatos. Escenografía: Giorgios Patsas. Intérpretes: Compañía de María Paz Ballesteros, de Madrid, con Luis Martín, José María Guillén, Luisa Sala, María Paz Ballesteros, Raúl Ferrández y María Teresa Cortés. Lugar y fecha: Lugar de reposición desconocido; octubre de 1984. Es estreno de la temporada anterior (nº 1137).
- 1246.- JUAN DE LA CRUZ (San), y otros. Noche Oscura. Desarraigo. Dirección: Ryszard Cieslak. Intérpretes: Teatro Escuela Municipal de Albacete. Local y fecha: Iglesia de San Agustín, de Almagro (Ciudad Real); 30 de septiembre de 1984 (VII Festival Internacional de Teatro Clásico).
- 1247.- MAQUIAVELO, Niccolo. La mandrágora. Dirección, escenografía, vestuario y máscaras: Roberto Villanueva. Música: José Páez. Intérpretes: "Espacio Cero" de Madrid, con Chete Lera, David Fernández, Sixto Cid, Nieves Botella, Pepo Oliva y Aurora Montero. Local y fecha: Local desconocido en Benavente (Zamora), 8 de septiembre de 1984; Sala San Pol de Madrid, en fecha indeterminada durante la temporada 1984-85. Es estreno de la temporada anterior (nº 1144).
- 1248.- MAQUIAVELO, Niccolo. Clicia. Dirección y escenografía: Pedro Antonio Robles Sánchez. Intérpretes: Compañía "Cómicos de Escarnio", de Caravaca (Murcia), con María del Carmen L. Rueda, Mariano Martínez Iglesias, Pepe M. Navarro, Pedro Antonio Robles, Venancio Celdrán, Pepe Marín, Marisa M. Navarro, Mariano R. Donadeu, Bartolomé Hoyos, Asunción Fuentes, Mau Tudela, Andra, José Martínez Iglesias. Lugar y fecha: Lugar de estreno desconocido; 9 de febrero de 1985.

- 1249.- MARLOWE, Christopher. **La vida del rey Eduardo II de Inglaterra.** Adaptación: Bertolt Brecht. Versión española: Jaime Gil de Biedma y Carlos Barral (en verso irregular). Dirección: Lluís Pasqual. Ayudante de dirección: José Marín. Escenografía y vestuario: Fabià Puigserver. Música: Pedro Esteban. Intérpretes: Compañía del Centro Dramático Nacional. Local y fecha: Local de reposición desconocido en Madrid; verano de 1985. Es estreno de la temporada anterior (nº 1145).
- 1250.- MOLIERE. **Querido Molière.** Dramaturgia de Miguel Gallego sobre textos de Molière. Dirección y escenografía: Miguel Gallego. Música: Antonio Meliveo. Coreografía: Tomé Araujo. Intérpretes: "Teatro del Mediterráneo" de Málaga, con Pedro Fernán, Blanca S. Romera, Miguel Guardiola, Antonio Meliveo y Quique Munill. Local y fecha: Teatro Romano de Málaga, 7 de septiembre de 1984 (II Festival Internacional de Teatro de Málaga); Real Coliseo de Carlos III de San Lorenzo de El Escorial (Madrid), mayo o junio de 1985; VI Muestra de Teatro Profesional de El Ejido (Almería), junio de 1985.
- 1251.- MOLIERE. **El médico a palos.** Dirección: Angel Borge. Escenografía: A. Sancho. Vestuario: Izquierdo. Coreografía: Ramón Midence. Intérpretes: Compañía Escénica "Dragón" de Madrid, con Angel Borge, Margot Martín, Daniel Iglesias, Ramón Midence, Luis Alonso, Isabel Cruz, Ana Coronado y Javier Prieto. Local y fecha: Circo Mecánico del Parque de Atracciones de Madrid; 7 de octubre de 1984.
- 1252.- MOLIERE. **Les trapelleries d'Escapí.** Versión catalana: Alfons Maseras. Dirección: Xicu Masó. Escenografía y vestuario: Juliá Colomer. Intérpretes: "El Talleret de Salt" (Gerona), con Janot Carbonell, Cristina Cerviá, Juliá Colomer, Josep Doménech, Ferrán Frauca, Mercé Mas, Pilar Prats, Jordi Sánchez. Lugar y fecha: Lugar de estreno desconocido; 30 de octubre de 1984.
- 1253.- MOLIERE. **La comedia imaginaria.** Dramaturgia de Manuel M. Fonga y Francisco Ortega sobre **La improvisación de Versalles** y **El amor médico.** Dirección: Francisco Ortega. Escenografía: José Luis Cano. Intérpretes: Nuevo Teatro de Aragón. Local y fecha: Local desconocido en Madrid; 22 de noviembre de 1984. Es estreno de la temporada anterior (nº 1151).
- 1254.- MOLIERE. **L'escola dels marits.** Intérpretes: "El Truc", Companyia de Teatre de Barcelona. Lugar y fecha: II Concurso Amateur Ciudad de Tárrega (Lérida); entre el 16 de marzo y el 25 de mayo de 1985.



- 1255.- MOLIERE. El enfermo imaginario. Versión española y dirección: Alvaro Custodio. Intérpretes: Compañía Vocacional de Amigos del Real Coliseo, con Primitivo Sampelayo, Isabel Alfaro, Nieves Ortíz de Zárate, Pablo Campos. Local y fecha: Real Coliseo de Carlos III de San Lorenzo de El Escorial (Madrid); 23 de marzo de 1985.
- 1256.- MOLIERE. Las preciosas ridículas. Dirección: Consuelo Recio. Figurines: José López. Música: Rafael Fernández. Intérpretes: "Chirifalla", con Goyo Crespo, Luis Valiente, Jorge Merino, Nieves Martín Rogero, Puerto González del Mazo, Sara García Flor, Miguel Angel Martínez Escudero, Julio Escalada, Jaime de Hoz, Blanca César. Local y fecha: Paraninfo de la Facultad de Filología de la Universidad Complutense de Madrid; 8 de mayo de 1985.
- 1257.- MOLIERE. El avaro. Dirección, escenografía e interpretación: "Clunia", Teatro de Cámara. Local y fecha: Local de la compañía en Aranda de Duero (Burgos); 29 de agosto de 1985.
- 1258.- MORETO Y CABAÑAS, Agustín. El lindo don Diego. Dirección: Antonio Guirau. Escenografía y vestuario: Juan Pedro de Aguilar. Intérpretes: "Pequeño Teatro" de Madrid. Local y fecha: Real Coliseo de Carlos III de San Lorenzo de El Escorial (Madrid); 23 de septiembre de 1984.
- 1259.- PLAUTO, Tito Maccio. Anfitrión o la comedia mediterránea. Dramaturgia de Juan Pedro de Aguilar sobre textos, temas y personajes plautinos, en especial la comedia Anfitrión. Dirección: Juan Pedro de Aguilar. Música: Máximo Olóriz. Producción y coordinación: Fernando Rojas. Intérpretes: Compañía "Corral de Príncipe", con Juan Pedro de Aguilar, Fernando Rojas, Hector Colomé, Celia Trujillo, María Graciani, José Luis Santos y Miguel Angel Alcántara. Locales y fechas: Centro Cultural de la Villa de Madrid, 20 de diciembre de 1984; temporada "Grec 85" de Barcelona, agosto del mismo año; Festival de Tarragona, verano de 1985. Es estreno de la temporada anterior (nº 1163).
- 1260.- PLAUTO, Tito Maccio / TRIAS, Carlos. El Plauto. Obra dramática original de Carlos Trias sobre personajes, temas y textos plautinos. Dirección: Pablo Céspedes. Escenografía: Colectivo de Teatro "Enea". Intérpretes: Colectivo de Teatro "Enea" de Puertollano (Ciudad Real), con Emilio Gómez, José A. Ocaña, José María Torres, Vicente Redondo, Isabel Vergel, Manuela Muñoz, Miguel A. López, Eduardo Navarro, Pablo Céspedes, Gabriela Aviz. Lugar y fecha: Lugar de estreno desconocido, finales de marzo de 1985; III Muestra de Teatro

de Aficionados de Las Pedroñeras (Cuenca), en fecha indeterminada durante la temporada 1984-85.

- 1261.- PLAUTO, Tito Maccio. **Miles Gloriosus** (El soldado fanfarrón). Intérpretes: "Dionisos", Grupo de Teatro Clásico de Andújar (Jaén), con Vicente Tajuelo, Antonio L. Cantudo, Alberto J. Martínez, Manuel Ortega, Pedro Mañas, F. Javier Menéndez, Ana Jordán, Angel Chamocho, Ana Jiménez, Rosalía Solas, Rafael Delgado, José L. Hidalgo y J. Manuel López. Lugar y fecha: Lugar de estreno desconocido; 17 de mayo de 1985.
- 1262.- PLAUTO, Tito Maccio. **Comoedia. Viaje en el mundo de Plauto contado por Ghigo de Chiara.** Dramaturgia de Ghigo de Chiara sobre textos de Plauto. Dirección: Ugo Gregoretti. Intérpretes: Teatro de Roma. Lugar y fecha: XXXI Festival de Teatro de Mérida (Badajoz), entre 27 de junio y 4 de agosto de 1985; teatro Romea de Barcelona, julio de 1985 (temporada "Grec 85").
- 1263.- QUEVEDO VILLEGAS, Francisco de. **Diálogos del rebusque.** Dramaturgia de Santiago García sobre textos de la Historia del Buscón llamado don Pablos y los Sueños. Dirección: Santiago García. Escenografía y vestuario: Pedro Alcántara. Música: I. Rodríguez, I. Caicedo. Intérpretes: "Teatro de La Candelaria" de Bogotá (Colombia), con César Badillo (el diablo Cirilo) y Alvaro Rodríguez (Pablos). Local y fecha: Corral de Comedias de Almagro (Ciudad Real), 5 y 6 de septiembre de 1984 (VII Festival Internacional de Teatro Clásico); teatro Lara de Madrid, 8 de septiembre de 1984.
- 1264.- ROJAS, Fernando de. **La Celestina.** Dirección: Xosé Manuel Blanco Gil. Intérpretes: Teatro Ibérico, de Lisboa. Local y fecha: Claustro de los Dominicos, de Almagro (Ciudad Real); 26 y 27 de septiembre de 1984 (VII Festival Internacional de Teatro Clásico).
- 1265.- ROJAS, Fernando de. **La Celestina.** Dramaturgia de Angel Facio sobre la obra de Rojas. Dirección y espacio escénico: Angel Facio. Diseño de vestuario: Begoña del Valle. Utilería: Elena Ramos. Carpintería: Luis Elorriaga. Realización de vestuario: Victoria. Coordinación técnica: Miguel Durán. Prensa e imagen: Marisol Cobos. Fotografía: Luis Caballero. Diseño de cartel: Miguel Zapata. Asistencia de dirección: Pablo Esteban. Intérpretes: "Teatro del Aire" de Madrid, con Juan Carlos Lavid (Gran Inquisidor), Angel Pardo (Calisto), Charo Amador (Melibea), Ernesto Ruiz (Pármemo), Paco Torres (Sempronio), Aurora Herrero (Elicia), Blanca Plaza (Areúsa), Cristina Vázquez (Lucrecia), David

- Alvarez (Tristán), Dora Santacreu (Celestina). Local y fecha: Sala Fernando de Rojas del Círculo de Bellas Artes de Madrid; 15 de octubre de 1984 hasta finales de año. Es estreno de la temporada 1980-81 (nº 966).
- 1266.- RUEDA, Lope de. Paso a paso. Dramaturgia de Miguel Nieto sobre los Pasos de Lope de Rueda. Dirección: Miguel Nieto. Música: Luis Lázaro. Intérpretes: "El Pícaro Teatro" de Madrid, con Ana Galván, Juan Carlos Montalbán, Luis Lázaro, Luis Araujo, José Amorós y Eva Gurrutzari. Lugar y fecha: Lugar de estreno desconocido; 16 de abril de 1985.
- 1267.- RUEDA, Lope de. Divertidos clásicos. Intérpretes: Teatro Joven de Brihuega. Lugar y fecha: Guadalajara; 13 de julio de 1985.
- 1268.- RUZANTE, Angelo Beolco. Canto della terra sospesa. Dramaturgia sobre obras del autor italiano del siglo XVI. Dirección: Angelo Savelli. Intérpretes: "Pupi e Fresedde", de Florencia. Lugar y fecha: Casa de la Caritat de Barcelona, agosto de 1985 (temporada "Grec 85"); Festivales de Tarragona, verano del mismo año.
- 1269.- SCALA, Flaminio. Il falso magnifico. Dirección: Carlos Boso. Intérpretes: Teatro Alla Giustizia, de Venecia. Local y fecha: Claustro de los Dominicos, de Almagro (Ciudad Real); 13 y 14 de septiembre de 1984 (VII Festival Internacional de Teatro Clásico).
- 1270.- SHAKESPEARE, William. La tempestad. Dirección: Edgar Sabal. Intérpretes: "La Pajarita de Papel", de Madrid. Local y fecha: Iglesia de San Agustín, de Almagro (Ciudad Real); 6 de septiembre de 1984 (VII Festival Internacional de Teatro Clásico). Es estreno de la temporada anterior (nº 1187).
- 1271.- SHAKESPEARE, William. Pericles, príncipe de Tiro. Dirección: Declan Donnellan. Escenario: Ecenechange y Maipies. Música: James Anthony Ellis. Coreografía: Sandra von Beers. Intérpretes: Cheek by Jowl, del Reino Unido. Lugar y fecha: Corral de Comedias de Almagro (Ciudad Real), 9 de septiembre de 1984 (VII Festival Internacional de Teatro Clásico); teatro Lara de Madrid, 12 de septiembre de 1984.
- 1272.- SHAKESPEARE, William. El somni d'una nit d'estiu. Dirección: Jaume Bordera. Intérpretes: "La Cazuela", de

Alcoy (Alicante). Local y fecha: Iglesia de San Agustín, de Almagro (Ciudad Real); 15 de septiembre de 1984 (VII Festival Internacional de Teatro Clásico).

- 1273.- SHAKESPEARE, William. La fierecilla domada. Lugar y fecha: Ciclo Municipal de Teatro Infantil del Ayuntamiento de Barcelona; octubre de 1984.
- 1274.- SHAKESPEARE, William. ¿Queréis recordar conmigo? Dramaturgia sobre textos de William Shakespeare. Dirección: Pedro Gómez. Intérpretes: "La Triaca", Compañía Inestable de Comediantes de Zaragoza, con José A. Martínez, Jesús A. Gómez, Eva Español, Carlos Gómez, Luis Trébol, Fernando Cordon, Carmen Bagües, Jorge Martín y Ana María Beltrán. Lugar y fecha: Lugar de estreno desconocido; octubre de 1984.
- 1275.- SHAKESPEARE, William. Romeo y Julieta. Dirección: Antonio Filho. Intérpretes: Grupo de Teatro "Macunaima" de Brasil. Lugar y fecha: V Festival Internacional de Teatro de Madrid; 16 a 24 de marzo de 1985.
- 1276.- SHAKESPEARE, William. Kung Lear. Versión sueca: Britt G. Hallquist. Dirección: Ingmar Bergman. Escenografía: Gunilla Pamstierna-Weiss. Intérpretes: Kungliga Dramatiska Teatern-Dramaten, de Estocolmo, con Jarl Kulle (el rey Lear) y Eva Fröling. Lugar y fecha: Teatro Tívoli de Barcelona; 19 de mayo de 1985 (acto inaugural del Congr s Internacional de Teatre a Catalunya).
- 1277.- SHAKESPEARE, William. Les alegres casades de Windsor. Versión catalana: José María de Sagarra. Dirección: Pere Planella. Intérpretes: Companyia del Consell Insular de Mallorca. Lugar y fecha: Temporada "Grec 85"; julio del mismo año.
- 1278.- SOFOCLES. El romancero de Edipo. Dramaturgia de Toni Cots sobre textos de Sófocles. Dirección: Eugenio Barba. Intérpretes: Compañía "Basho" de Dinamarca, adscrita al "Odin Theatret". Local y fecha: XXXI Festival de Teatro de Mérida (Badajoz); entre el 27 de junio y el 4 de agosto de 1985. Es estreno de la temporada anterior (nº 1199).
- 1279.- SOFOCLES. Antígona. Adaptación: Bertolt Brecht. Versión catalana: Joan Casas. Dirección: Antonio Malonda. Música: Javier Armisen. Intérpretes: "Tabanque-Imagen 3" de Zaragoza, con Antonio Buil, Javier Cruz, Ana Tabuenca,

Carmen Campos, Dionisia García, Angel Monteagudo, Sergio Plou y José Peinado. Lugares y fechas: San Juan de Mozarrifar (Zaragoza), 20 de julio de 1985; III Muestra Popular de Teatro de Hellín (Albacete), entre el 5 y el 10 de agosto de 1985; en fecha desconocida en III Festival de Albacete, Festival de Graus (Huesca), IV Jornadas de Tarazona (Zaragoza) y Festival de Daimiel (Ciudad Real). Es estreno de la temporada anterior (nº 1200).

- 1280.- TIRSO DE MOLINA. El burlador de Sevilla. Dirección: Luis Rabell. Intérpretes: "La Familia", de Querétaro (Méjico), con Margarita Adame (Tisbea), Manuel Naredo (Don Juan) y José Noriega (Catalinón). Local y fecha: Corral de Comedias de Almagro (Ciudad Real), 7 y 8 de septiembre de 1984 (VII Festival Internacional de Teatro Clásico); en la misma provincia, dentro del Programa de Extensión Teatral, en Puertollano (el día 9), Almodóvar del Campo (día 10) y Miguelturra (el 11).
- 1281.- TIRSO DE MOLINA. Don Giovanni (Don Juan y su sirviente Pulcinella). Dirección: Angelo Savelli. Espacio escénico y música: Fobia Ercolino. Intérpretes: "Pupi e Fresedde". Local y fecha: Corral de Comedias de Almagro (Ciudad Real); 12 de septiembre de 1984 (VII Festival Internacional de Teatro Clásico).
- 1282.- TIRSO DE MOLINA. Don Gil de las Calzas Verdes. Dirección: Antonio Guirau. Escenografía y vestuario: Cristina Cerutti y Pedro Sánchez. Intérpretes: "Pequeño Teatro", de Madrid. Local y fecha: Real Coliseo de Carlos III de San Lorenzo de El Escorial (Madrid); 13 de septiembre de 1984. Es estreno de la temporada anterior (nº 1202).
- 1283.- TIRSO DE MOLINA. Habladme en entrando. Dirección: Dean Zayas. Intérpretes: Departamento del Drama de la Universidad de Puerto Rico, con Iliana García. Local y fecha: Corral de Comedias de Almagro (Ciudad Real), 24 y 25 de septiembre de 1984 (VII Festival Internacional de Teatro Clásico); Ciudad Real, 27 de septiembre, dentro del Programa de Extensión Teatral. Se representó junto con una loa de ROJAS VILLANDRANDO y canciones de JUAN DEL ENCINA.
- 1284.- TROYES, Chrétien de. Parsifal. Dramaturgia de Els Vandell sobre el Perceval de Chrétien de Troyes. Dirección: Els Vandell. Intérpretes: "La Pajarita de Papel", de Madrid, con Carlos Belasco, Rodolfo Cortizo, Miguel Vignolo, Nerea, Toni Puerta e Irene Monittola. Lugares y fechas: Sala San Pol de Madrid, 5 de marzo de 1985; VII Festival Internacional de Teatro Clásico de Almagro (Ciudad Real), entre el 5 y el 30

de septiembre de 1984; XV Certamen Internacional de Teatro del Mar Menor en San Javier (Murcia).

- 1285.- VALDIVIESO, José de. **El hospital de los locos (a.s.)**. Adaptación y dirección: Amaya Curieses y José Maya. Figurines: Luisa Engel. Diseño de movimiento: Arnold Taraborrelli. Intérpretes: "Zampanó Teatro" de Madrid, con Amaya Curieses, Lorenzo Cabellos, Francisco Lahoz, Jesús Pérez Gil, Miguel Merino, Pilar Pariente, Pedro Jerez, Alicia Viejo, José Maya, Paloma Guerrero. Local y fecha: Parroquia de San Sebastián, de Madrid, 13 de junio de 1985; Real Coliseo de Carlos III de San Lorenzo de El Escorial (Madrid), 22 de julio de 1985.
- 1286.- VEGA CARPIO, Felix Lope de. **Fuenteovejuna**. Dirección: José Osuna. Espacio escénico: C. Vidaurre (padre e hijo). Figurines y ambientación: Elisa Ruiz. Vestuario: Peris Hermanos. Coreografía: Elvira Sanz. Música: José Tejera. Intérpretes: Compañía Dramática Española de Madrid, con Manuel de Blas, José María Vera, Mario Martín, María Fernanda D'Ocón (Laurencia), Cristina Higuera (Pascuala), Miguel Ayones, José Vivó, Avelino Cánovas, Manolo Peña, Héctor Colomé. Lugar y fecha: Claustro de los Dominicos, de Almagro (Ciudad Real), 11 y 12 de septiembre de 1984 (VII Festival Internacional de Teatro Clásico); teatro Lara de Madrid, 18 de septiembre de 1984.
- 1287.- VEGA CARPIO, Félix Lope de. **El caballero de Olmedo**. Dirección: Antonio Guirau. Escenografía y vestuario: Cristina Cerutti y Javier Mañero. Intérpretes: "Pequeño Teatro", de Madrid. Lugares y fechas: Corral de Comedias de Almagro (Ciudad Real), 17 y 18 de septiembre de 1984 (VII Festival Internacional de Teatro Clásico); Real Coliseo de Carlos III de San Lorenzo de El Escorial (Madrid), 19 y 20 de septiembre de 1984 (Muestra de Teatro Clásico de la Comunidad de Madrid). Es estreno de la temporada anterior (nº 1206).
- 1288.- VEGA CARPIO, Felix Lope de. **La vengadora de las mujeres**. Adaptación y dirección: Juan Antonio Hormigón. Escenografía y figurines: Tomás Adrián. Intérpretes: Compañía de Acción Teatral de Madrid, con Dionisio Salamanca, Nicolás Dueñas, Paco Racionero, José Pagón, José Luis Martínez, José González, Rosa Vicente, Miguel Palenzuela, Manuel Caiceo, Fernando Marín, Ana Arana Leza, Concha Goyanes y Jordi Elchabe. Lugares y fechas: Claustro de los Dominicos de Almagro (Ciudad Real), 22, 23 y 24 de septiembre de 1984 (VII Festival Internacional de Teatro Clásico); Daimiel (Ciudad Real), 26 de septiembre (Programa de Extensión Teatral); teatro Lara de Madrid, 17 de octubre; Real Coliseo

de Carlos III de San Lorenzo de El Escorial (Madrid), 30 de noviembre y 1 y 2 de diciembre de 1984.

- 1289.- VEGA CARPIO, Félix Lope de. **El caballero de Olmedo.** Dirección: Julio López Medina. Escenografía: Julme. Intérpretes: "Candilejas" de Valladolid, con Pilar Conde, Teófilo Palomino, José Luis Figuerola, María Angeles Fajardo, María Velasco, Mari Tere Aragón, Pedro Martín, Jesús Emilio López, Santiago Quintero, Marino Fernández, J. A. Alvaro, T. Lázaro, Angeles de Castro, Jesús A. Téllez. Lugar y fecha: Lugar de estreno desconocido; 22 de septiembre de 1984. Salió en gira por provincias.
- 1290.- VEGA CARPIO, Félix Lope de. **La discreta enamorada.** Dirección: Antonio Guirau. Escenografía y vestuario: Juan Pedro de Aguilar. Intérpretes: "Pequeño Teatro", de Madrid. Lugar y fecha: Lugar y fecha de estreno desconocidos en la temporada 1984-85.
- 1291.- VV.AA. **Sátira, sátiro.** Dramaturgia sobre textos, entre otros, de Samaniego, JUAN RUIZ, QUEVEDO y Moratín. Dirección: Héctor Grillo. Intérpretes: "El Silbo Vulnerado", de Zaragoza, con Luis Felipe Alegre, Carmen Orte, Francisco José Gil y Héctor Grillo. Local y fecha: Iglesia de San Agustín, de Almagro (Ciudad Real); 17 de septiembre de 1984 (VII Festival Internacional de Teatro Clásico).
- 1292.- VV.AA. **Juglarías.** Dramaturgia sobre textos de JUAN RUIZ y MIGUEL DE CERVANTES. Dirección: Héctor Clotet. Intérpretes: Ateneo de Caracas (Venezuela). Local y fecha: Claustro de los Dominicos, de Almagro (Ciudad Real), el 19 de septiembre de 1984, y Corral de Comedias, el día 21 (VII Festival Internacional de Teatro Clásico); por la provincia de Ciudad Real, dentro del Programa de Extensión Teatral, en Alcázar de San Juan, día 20, Herencia, día 22, La Solana, día 23.
- 1293.- VV.AA. **Horizonte al medievo.** Espectáculo de tipo antológico dividido en tres partes; la primera, **Diálogo entre el amor y un viejo**, de RODRIGO DE COTA; la segunda, **Poema del Cid**, ANONIMO; la tercera, **Auto de la acusación al género humano**, ANONIMO del siglo XVI. Dirección: Heine Mix Toro. Local y fecha: Iglesia de San Agustín, de Almagro; 20 de septiembre de 1984 (VII Festival Internacional de Teatro Clásico).
- 1294.- VV.AA. **Comedias de amor y fraude.** Espectáculo de tipo antológico compuesto por las piezas breves **El juez de los**

divorcios de MIGUEL DE CERVANTES; Os vellos non deben namorarse, de Castelao; Amor y Crímenes de Juan Pantera, de Blanco Amor; y El carro de la farsa (fragmento), de Romero Jiménez. Dirección: Ovidio Blanco. Intérpretes: Teatro "Conde Gatón", de Ponferrada (León). Local y fecha: Iglesia de San Agustín, de Almagro; 29 de septiembre de 1984 (VII Festival Internacional de Teatro Clásico).

- 1295.- VV.AA. El bululú. Dramaturgia sobre textos de varios autores incluyendo romances de ciego. Intérpretes: Agustín Guevara (de Salamanca). Lugar y fecha: Lugar de estreno desconocido; 6 de diciembre de 1984.
- 1296.- VV.AA. Los entrepasos. Escenificación de obras de LOPE DE RUEDA y de MIGUEL DE CERVANTES. Dirección: Víctor Hernando Saily. Coreografía: Agustí Ros. Música: Carlos M. Eroles y Enric Porqueres. Intérpretes: Teatro Castellano de Barcelona, con Xavier M. Eroles, Mario Martín, Paco Gázquez, María José Lavilla, Juan Agustín Vigil, Víctor Hernando, Ester Alcaraz, Jordi Alcalde, Alberto Muñoz. Lugar y fecha: Lugar de estreno desconocido; 9 de marzo de 1985.
- 1297.- VV.AA./URETA MILLE, Juan. A mi manera. Obra dramática original de Juan Ureta Mille, en cuyo desarrollo general se incluyen escenas de Las troyanas de EURIPIDES, La Celestina de FERNANDO DE ROJAS, Madre Coraje de Bertolt Brecht, y Bodas de sangre de García Lorca. Dirección: Luis Balaguer. Escenografía: Enrique Aguirre. Música: Grupo musical "Akullico". Intérpretes: Elvira Travesí, Gloria Ureta, María Ureta, Juan Ureta Mille, Juan Navarro Ureta, Liz Ureta, Paula Sibau Ureta, Tuani Vilardell Ureta, Juncho Bandet Ureta. Local y fecha: Teatro Pavón, de Madrid; 5 de abril de 1985.
- 1298.- ZAYAS, María de. La inocencia castigada. Dramaturgia sobre los relatos de María de Zayas. Dirección: Tomeu y Josep Canyelles. Intérpretes: "Cingle Verd" de Palma de Mallorca. Lugar y fecha: Lugar de estreno desconocido; mayo de 1985.



TEMPORADA 1985 - 1986

- 1299.- ANONIMO. **Takigi-Noh** (teatro samurai del siglo XVI). Lugar y fecha: II Festival de Otoño de la Comunidad de Madrid; entre el 21 de septiembre y el 1 de noviembre de 1985.
- 1300.- ANONIMO. **Mahabharata**. Dramaturgia de Jean Claude Carrière sobre poemas épicos de la antigua India, dividida en tres partes: **La partida de dados**, **El exilio en el bosque** y **La guerra**. Dirección: Peter Brook. Vestuario y utillaje: Chloe Obolensky. Producción: Centro Internacional de Creaciones Teatrales (Francia), Festival de Aviñón, Festival de Otoño de Madrid, Ayuntamiento de Barcelona. Intérpretes: Ryszard Cieslak (Rey Justo), Andrzej Seweryn (Rey Ciego), Vittorio Mezzogiorno (Arjuna), Mallika Sarabhai (Draupadi), Tapa Sudana, Sotigui Kouyate, Mamadou Diuome, Mathias Habich (Yudishthira), Bruce Myers (Karna), Alain Marahat y Maurice Benicho (narradores). Local y fecha: Solar de los antiguos Estudios Bronston de Madrid, 8, 9 y 10 de octubre de 1985, representación de la 1ª, 2ª y 3ª parte en cada uno de los días mencionados, y el día 12, el espectáculo completo (Festival de Otoño); Mercat de Les Flors de Barcelona, octubre de 1985 (Memorial "Xavier Regás" - Ciclo Internacional de Teatro de Barcelona).
- 1301.- ANONIMO. **Maese Patelín**. Adaptación y dirección: Angel Borge. Escenografía: A. Sancho y Ramón Midence. Intérpretes: Compañía "Dragón" de Madrid, con Margot Martín, Pedro Javier, Angel Borge, Juan María Palacios y Toni Moreno. Lugar y fecha: Lugar de estreno desconocido; 27 de noviembre de 1985. Es estreno de la temporada 1983-84 (nº 1091).
- 1302.- ANONIMO. **Apolonio, rey de Tiro**. Dramaturgia de Carlos Fabretti sobre el **Libro de Apolonio**. Dirección: Carlos Creus. Escenografía y vestuario: Pedro Moreno. Máscaras y pelucas: Toni Agustí y Gerardo Menéndez. Intérpretes: Compañía "Trasgo" de Madrid, con Miguel Zúñiga, Juan Carlos Montalbán, María Graciani, Marián Delgado, Amelia Gurucharri. Local y fecha: Real Coliseo de Carlos III de San Lorenzo de El Escorial (Madrid); 28 de febrero de 1986.
- 1303.- ANONIMO DEL SIGLO DE ORO. **Autos de Navidad**. Adaptación y dirección: Pepe Bablé. Intérpretes: Compañía Municipal de Títeres Gaditanos "Tía Norica". Lugar y fecha: II Festival Internacional de Títeres de Segovia; entre el 18 y el 24 de abril de 1986.

- 1304.- ARIOSTO, Ludovico. Orlando y Rinaldo. Dramaturgia sobre episodios y personajes creados por el poeta italiano. Intérpretes: Ana Cuticchio. Lugar y fecha: IV Festival Internacional de Títeres de Bilbao; entre el 14 y el 22 de diciembre de 1985.
- 1305.- ARIOSTO, Ludovico. Batalla de Roldán y Rinaldo por la bella Angélica. La gesta de Ruggero del Aguila Blanca. Dramaturgia sobre episodios y personajes creados por el poeta italiano. Intérpretes: Voci della Sicilia (Italia). Lugar y fecha: II Festival Internacional de Títeres de Segovia; entre el 18 y el 24 de abril de 1986.
- 1306.- ARIOSTO, Ludovico. Gestas de Ruggero y Orlando. Dramaturgia sobre episodios y personajes creados por el poeta italiano. Intérpretes: Teatro "Bradamante". Local y fecha: Sala El Mirador, de Madrid; entre el 26 de abril y el 4 de mayo de 1986 (Festival Internacional de Títeres y Objetos Micro-Macro en Madrid).
- 1307.- ARISTOFANES. Fiestaristófanos. Dramaturgia de Juli Leal sobre La asamblea de las mujeres. Dirección: Stavros Doufexis. Escenografía y vestuario: Mariscal. Máscaras: Nazario Regidor. Música: Pep Llopis. Intérpretes: Compañía de los Teatros de la Diputación de Valencia. Lugar y fecha: VI Encuentro de Teatro de Alicante; entre el 2 y el 14 de septiembre de 1985. Es estreno de la temporada anterior (nº 1227).
- 1308.- ARISTOFANES. Lisístrata. Dirección: Carlos Ortiz. Escenografía: Jordi Liñán. Música: Joana de Wit y Alfred Mas. Intérpretes: "Percha", Colectivo Teatral, de Barcelona, con Mónica Lleó, Ana Rocha, Maribel Tabuenca, Marta Jiménez, Angel Sanahuja, Pepe Ojeda, Santi Jiménez y Jorge Picorelli. Lugar y fecha: Lugar de estreno desconocido; 31 de enero de 1986.
- 1309.- ARISTOFANES. La pau (retorna a Atenas). Dramaturgia de Rodolf Sirera sobre la obra de Aristófanes. Música: Quim Miracle. Intérpretes: "Parfet Amur", Col·lectiu de Teatre, de Tarragona, con Oriol Grau, Mercé Anglés, Encarna González, Josep María Fort, Nùria Grau, Xavier Pagés, Victoria Gras y Carme Colom. Lugar y fecha: Lugar de estreno desconocido; 15 de febrero de 1986.
- 1310.- ARISTOFANES. Lysístrata. Intérpretes: Compañía del I.N.B. Infante Don Fadrique, de Quintanar de la Orden (). Lugar y

fecha: XI Festival de Teatro de Aficionados de Villacañas (Toledo); entre el 2 y el 4 de mayo de 1986.

- 1311.- ARISTOFANES. *La Tascocomedia de la Praxágora*. Dramaturgia del colectivo intérprete sobre *La asamblea de las mujeres*. Dirección: Juan Hurtado. Coreografía: Rosa Sempere. Aesor de movimiento: Angel Baena. Intérpretes: Teatro "María Zambrano" de Málaga, con Ana Ortiz, Juan Ramón López, María José Ruiz, José Antonio Barranquero, María del Carmen España, Antonio Roberto, Maribel Aragón, Mariló Millet, Andrés Mata, Víctor Ruiz, Rosa Sempere. Lugar y fecha: Lugar de estreno desconocido; 15 de mayo de 1986.
- 1312.- ARISTOFANES. *Lysístrata*. Intérpretes: Nederlands Toneel Gent (Bélgica). Lugar y fecha: IV Festival Internacional de Teatro de Málaga; entre el 16 y el 31 de julio de 1986.
- 1313.- ARISTOFANES. *¡Qué dedos más largos tienes, Minerva Veneranda!* Dramaturgia del grupo intérprete sobre *Los caballeros*. Intérpretes: Grupo de Teatro "Albarrailla" de Cádiz. Lugar y fecha: Lugar de estreno desconocido; agosto de 1986.
- 1314.- CALDERON DE LA BARCA, Pedro. *La vida es juego*. Dramaturgia sobre textos calderonianos. Dirección: José Manuel Gil Baquero. Música: Gonzalo Sempere, Juan J. García y Alberto Pérez. Intérpretes: "El Samborí" de Valencia, con Toni Aparisi, Nacho Belarte y José Manuel Gil. Lugar y fecha: Lugar de estreno desconocido; noviembre de 1985.
- 1315.- CALDERON DE LA BARCA, Pedro. *Los clásicos nos divierten*. Dramaturgia de Miguel Pacheco sobre textos de Calderón. Dirección: Martín Gómez Curletto. Escenografía y vestuario: María Rosa Ramón. Música: Montse Manso. Intérpretes: Taller de Mim i Teatre Contemporani, de Barcelona. Lugar y fecha: Lugar de estreno desconocido; 27 de febrero de 1986.
- 1316.- CALDERON DE LA BARCA, Pedro. *La dama duende*. Adaptación de la obra calderoniana convertida en zarzuela del Siglo de Oro, con música original de Lola Rodríguez Villar. Dirección: Antonio Guirau. Escenografía: José Miguel Ligeró. Dirección musical: José Regidor. Intérpretes: Compañía de Teatro Popular de la Villa de Madrid, con Luis Perezagua, José Luis Alcalde, Mauricio Septiem, Francisco Lahoz, Milagros Martín, Angeles de las Heras, Amparo Madrigal, Javier Sacristán, Victoria Sarabia, Francisco Javier García, Amparo Duque e Inmaculada Crespo. Lugar y fecha: Lugar de estreno desconocido, 12 de marzo de 1986; "Sagunt a Escena"

(Valencia), entre el 2 y el 24 de agosto del mismo año.

- 1317.- CALDERON DE LA BARCA, Pedro. El desafío de Juan Rana. Dirección: Francisco González. Intérpretes: "Teatro de la Nada", de Avila, con Alfonso de la Rubia, Fernando Hernández, Francisco González, Angeles Jiménez. Lugar y fecha: Lugar de estreno desconocido; 29 de marzo de 1986. Probablemente, en la misma función que El miserable de Quiñones de Benavente (nº 1346).
- 1318.- CALDERON DE LA BARCA, Pedro. El gran teatro del mundo (a.s.). Intérpretes: Taller de Marionetas. Lugar y fecha: II Festival Internacional de Títeres de Segovia; entre el 18 y el 24 de abril de 1986.
- 1319.- CALDERON DE LA BARCA, Pedro. El médico de su honra. Adaptación: Rafael Pérez Sierra y Adolfo Marsillach. Dirección: Adolfo Marsillach. Escenografía y vestuario: Carlos Cytrynowski. Música: Tomás Marco. Intérpretes: Compañía Nacional de Teatro Clásico, con Angel de Andrés López (Infante Don Enrique), Antonio Canal, Vicente Cuesta (el rey Pedro I), Fidel Almansa, Marisa de Leza (Doña Mencía), Yolanda Ríos (Jacinta), José Luis Pellicena (Don Gutierre), Francisco Portes (Coquín), María Luisa San José, Carmen Grau, José Caride; José E. Camacho, Modesto Fernández, Daniel Sarasola, Carlos Almansa (anónimos), Ana Hurtado, Pilar Massa, Estela Alcaraz (esclavas). Local y fecha: Teatro Alvarez Quintero de Sevilla; 24 de mayo de 1986<sup>32</sup>.
- 1320.- CALDERON DE LA BARCA, Pedro. El galán fantasma. Dirección: Pep Canyelles. Intérpretes: "Cingle Verd", de Palma de Mallorca, con Josep Manuel Alonso, Jaume Pons, Pere Mascarú, Vicent Font, Biel Socías, Alfredo Servera, Vicens Bonet, Miguel A. Ocete, Pep Noguera, Montse G. Cassanyes, Amalia Sánchez, Quica Muntaner, Lina Mira, Gloria García, Margalida Canals, Joana María Garcías. Local y fecha: Corral de Comedias de Almagro (Ciudad Real); 6 de julio de 1986 (Encuentros Nacionales de Teatro Clásico para Grupos Jóvenes).
- 1321.- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. Aventuras de X.OT. Dramaturgia del colectivo de intérpretes sobre personajes

---

<sup>32</sup> La obra había sido estrenada en el teatro Cervantes de Buenos Aires el 17 de abril de 1986. Cfr. José Manuel Garrido Guzmán, "Calderón se bautiza en América", en Anuario Teatral 1986 El Público. Madrid, Centro de Documentación Teatral, 1987; pp. 26 y 27. Antes de venir a España, el montaje pudo ser también presenciado en Córdoba.

y episodios cervantinos. Escenografía: Lola Trives. Música: Santiago Puente. Intérpretes: "Perogrullo", de Madrid, con Salvador García, Lola Trives, Lourdes Novillo, Bárbara Granados, Santiago Puente y Antonio de Juana. Lugar y fecha: Lugar de estreno desconocido; septiembre de 1985.

- 1322.- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. **Sinfonía para un caballero andante**. Dramaturgia del colectivo intérprete sobre la obra y el personaje cervantino. Intérpretes: "Joven Escena Libre", con Luis Santamaría. Lugar y fecha: Sala San Pol de Madrid; otoño de 1985 (Festival de Otoño de la Comunidad y otros festivales).
- 1323.- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. **Retrato incompleto del Caballero de la Triste Figura**. Dramaturgia de Miguel Romero sobre algunos episodios del **Quijote**. Dirección: Miguel Romero. Intérpretes: "La Berengena Escénica". Lugar y fecha: Lugar de estreno desconocido, 10 de mayo de 1986; Encuentro Nacional de Teatro Clásico para Grupos Jóvenes, en Almagro (Ciudad Real), entre el 1 y el 7 de julio de 1986.
- 1324.- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. **Hoy, conferencia de don Miguel de Cervantes**. Intérpretes: "Teatro Crápula" de Alhama de Murcia. Lugar y fecha: Encuentro Nacional de Teatro Clásico para Grupos Jóvenes en Almagro (Ciudad Real); entre el 1 y el 7 de julio de 1986.
- 1325.- EURIPIDES. **Las troyanas**. Dirección: Tadashi Suzuki. Intérpretes: S.C.O.T. (Suzuki Company of Toga), de Japón. Lugar y fecha: III Festival de Teatro Ciudad de La Laguna (Gran Canaria), entre el 26 de febrero y el 11 de mayo de 1986; VI Festival Internacional de Teatro de Madrid, entre el 28 de febrero y el 30 de marzo del mismo año.
- 1326.- EURIPIDES. **Las bacantes**. Intérpretes: Centro Cultural Europeo de Delfos (Grecia). Lugar y fecha: IV Festival Internacional de Teatro de Málaga; entre el 16 y el 31 de julio de 1986.
- 1327.- EURIPIDES. **Las troyanas**. Adaptación: Jean Paul Sartre. Dirección: Adolfo Díaz. Escenografía: Grupo "Gárgola". Vestuario: Bernat Pujol. Música: Hans van Rosmalen. Intérpretes: "Taula Rodona", de Palma de Mallorca, con Pep Baños, Joan Bonet, Joan Berga, Aina Salom, Bernat Pujol. Local y fecha: Teatro Romano de Alcudia (Mallorca); 23 de agosto de 1986.

- 1328.- HOMERO. **El maravilloso mundo del teatro (Los viajes de Telémaco)**. Dramaturgia del colectivo intérprete sobre los textos y personajes homéricos. Dirección: Emilio Alonso. Escenografía: Joaquín Roselló. Intérpretes: "Diandos", de Madrid, con Julio del Mar, Emilio Alonso, Alicia Corral, Miguel Martorell, Laura Martín, Joaquín Roselló, Julio García, Leonel Campos y Eugenia Gallego. Lugar y fecha: Lugar de estreno desconocido; 15 de noviembre de 1985.
- 1329.- LOPEZ DE YANGUAS. **Farsa sacramental de la locura**. Intérpretes: "Teatro de la Vega", de Guadalajara. Lugar y fecha: Encuentro Nacional de Teatro Clásico para Grupos Jóvenes en Almagro (Ciudad Real); entre el 1 y el 7 de julio de 1986.
- 1330.- MAQUIAVELO, Niccolo. **La mandrágora**. Dirección: Antoni María Thomás. Intérpretes: "La Lluna Teatre", de Palma de Mallorca, con Guillem Simó, Pere Ll. Caminals, Rafael Ramis, Miguel A. Calafat, Antoni Oliver, Aina Forteza, Montse Cassanyes. Local y fecha: Teatro Romano del Pueblo Español, de Palma de Mallorca; 13 de agosto de 1986.
- 1331.- MARTORELL, Joanot. **Tirant lo Blanc**. Dramaturgia para títeres de Manel Cubedo sobre la novela homónima. Adaptación: Enric Cerdá. Dirección: Manel Cubedo y Alberto Cabreiro. Coordinación de compañías: Joanvi Cubedo. Intérpretes-manipuladores: Compañías Teatro de Títeres "Los Duendes" y "L'Entaulat", con Sise Fabra, Alberto Cabreiro, Rosa María Gómez, José Beltrán, Eduard Borja, Teresa Sánchez, Manel Cubedo. Local y fecha: Sala Escalante de Valencia, 15 de abril de 1986; VII Encuentro de Teatro de Alicante, entre el 29 de agosto y el 12 de septiembre de 1986.
- 1332.- MENANDRO. **El misántropo**. Música: Vicente García. Intérpretes: Teatro "La Cueva", de Cádiz, con José María R. Tenorio, Juan Revidiego, Inma Daneri, José María Guerrero y Margarita Cabeza. Lugar y fecha: Lugar de estreno desconocido; septiembre de 1985. Es montaje de la temporada 1983-84 (nº 1146).
- 1333.- MENANDRO. **El arbitraje**. Dirección: Spyros Evangelatos. Intérpretes: "Amphi", Teatro de Atenas. Lugar y fecha: XXXII Festival (III Internacional) de Teatro de Mérida (Badajoz); entre el 27 de junio y el 3 de agosto de 1986.
- 1334.- MOLIÈRE. **Las picardías de Scapín**. Dirección: Angel Gutiérrez. Intérpretes: Teatro de Cámara de Madrid. Lugar

y fecha: VI Encuentro de Teatro de Alicante, entre el 2 y el 14 de septiembre de 1985; III Festival de Teatro Ciudad de Burgos, entre el 23 y el 26 de junio de 1986. Es estreno de la temporada 1981-82 (nº 1005).

- 1335.- MOLIERE. **El médico a palos.** Dirección y vestuario: Merche Chapi. Escenografía: Pepe Tomás. Música: Mercedes García y Agustín Palazón. Intérpretes: G.A.T. (Grup d'Acció Teatral) de Ibiza, con Miguel Ramón, Lola Luque, Pepo M. Castro, Paco Oreja, Juan José Piedra, Adolfo Berrocal, Lali Torres, Lina Marín, Manuel Rodríguez, Antonia Planells y David Guasch. Local y fecha: Iglesia del Hospitalet (Ibiza); 4 de enero de 1986.
- 1336.- MOLIERE. **El médico a palos.** Dirección: José María Asín. Intérpretes: "Kilkarrak", Taller de Teatro, con Pedro Echavarri, Emi Ecay, Juan Francisco Conde, Oscar Echevarri, Víctor Santamaría, Raúl Urriza, Lucy Echavarri, Natalia Larrión, Angel Hervás, Ana Borochia, Cristina Rodríguez. Lugar y fecha: Lugar de estreno desconocido, 22 de marzo de 1986; Encuentro Nacional de Teatro Clásico para Grupos Jóvenes en Almagro (Ciudad Real), entre el 1 y el 7 de julio de 1986.
- 1337.- MOLIERE. **El enfermo imaginario.** Intérpretes: Grupo "Junco" de la Puebla de Alfindén. Lugar y fecha: VI Festival Rural Aragonés de Teatro en Alfajarín (Zaragoza); entre el 5 de abril y el 10 de mayo de 1986.
- 1338.- MOLIERE. **El metge per força.** Dirección: X. Masó. Intérpretes: Compañía "Talleret de Salt", de Gerona, con J. Colomer, J. Carbonell, C. Cerviá, J. Doménech, M. Mas, P. Prats y J. Sánchez. Lugar y fecha: Barcelona; 19 de abril de 1986.
- 1339.- MOLIERE. **Les precioses ridicules.** Dirección: Ferrán Audí y Josep Fargas. Escenografía: Teresa Salvadó. Intérpretes: "Set Teatre", con Ferrán Audí, Anna Güell, Josep Fargas, Mercé Lleisá, Jordi Massó, Rosa Renom y Jordi Tarrida. Lugar y fecha: Barcelona; 29 de julio de 1986.
- 1340.- MOLIERE. **Saganarelle.** Dramaturgia sobre textos de Don Juan, Tartufo y El médico a palos. Intérpretes: Teatro "La Cueva", de Cádiz, con Margarita Cabeza, Juan Revidiego, José María Guerrero, Esperanza Rueda, José María R. Tenorio e Inma Daneri. Lugar y fecha: Lugar de estreno desconocido; julio de 1986.

- 1341.- MOLIERE. O enfermo imaxinario. Versión gallega: Manolo Guede. Adaptación y dirección: Eduardo Alonso. Escenografía y figurines: Paco Conesa. Coreografía: Chedes Suárez. Intérpretes: Centro Dramático Galego, de La Coruña, con Serxio Pazos, Gonzalo M. Uriarte, Diego Varela, Marisa Soto, Manuel Pombal, Antonio Durán Morris, Luma Gómez, Luisa Veira, Mabel Ribera, Rosa Alvarez, Daniel Piñeiro, Xosé Lois González y Rebeca Montero. Lugar y fecha: Lugar de estreno desconocido, 7 de agosto de 1986; I Muestra Internacional de Teatro de Ribadavia (Orense), entre el 27 y el 31 de agosto del mismo año.
- 1342.- MORETO Y CABAÑAS, Agustín. El lindo Don Diego. Intérpretes: Taller de Teatro Clásico "Jácara", de Alicante. Lugar y fecha: Encuentro Nacional de Teatro Clásico para Grupos Jóvenes en Almagro (Ciudad Real); entre el 1 y el 7 de julio de 1986.
- 1343.- PLAUTO, Tito Maccio. Anfitrión o la comedia mediterránea. Dramaturgia de Juan Pedro de Aguilar sobre textos, temas y personajes plautinos, en especial la comedia Anfitrión. Dirección: Juan Pedro de Aguilar. Música: Máximo Olóriz. Producción y coordinación: Fernando Rojas. Intérpretes: Compañía "Corral de Príncipe". Lugar y fecha: VI Encuentro de Teatro de Alicante; entre el 2 y el 14 de septiembre de 1985. Es estreno de la temporada 1983-84 (nº 1163).
- 1344.- PLAUTO, Tito Maccio. La olla. Intérpretes: "La Breva Teatro", de Huelva, con Javier Ceballos, Miguel Hidalgo, Joaquín Aparicio e Isabel Medina. Local y fecha: Gran Teatro de Huelva; 8 de enero de 1986.
- 1345.- PLAUTO, Tito Maccio. Plauto in farsa. Dramaturgia para títeres de Angelo Savelli sobre textos plautinos. Intérpretes: "Pupi e Fresedde", de Florencia. Lugar y fecha: VI Festival de Teatro de Madrid, entre el 28 de febrero y el 30 de marzo de 1986; III Festival Internacional de Teatro de Castilla y León, entre el 5 y el 17 de marzo de 1986; II Muestra Internacional de Teatro Ciudad de Oviedo, entre el 6 y el 15 de marzo de 1986.
- 1346.- QUIÑONES DE BENAVENTE, Luis. El miserable. Dirección: Francisco González. Intérpretes: "Teatro de la Nada", de Avila, con Alfonso de la Rubia, Fernando Hernández, Francisco González, Angeles Jiménez. Lugar y fecha: Lugar de estreno desconocido; 29 de marzo de 1986. Probablemente, en la misma función que El desafío de Juan Rana de Calderón (nº 1317).



- 1347.- RACINE, Jean. *Fedra*. Dirección: Esteban Polls. Intérpretes: Compañía de Montserrat Salvador, de Madrid, con Montserrat Salvador, Ana Frau, Gary Piquer, Miguel Palenzuela, Angeles Gonyalons, María Molero, Olga Quesada, Paco Plaza. Local y fecha: Real Coliseo de Carlos III de San Lorenzo de El Escorial (Madrid); 1 de agosto de 1986.
- 1348.- ROJAS ZORRILLA, Francisco de. *¡Abre el ojo!* Intérpretes: "Agora Grup de Teatre", de Carcagente (Valencia). Lugar y fecha: XXII Festival Medieval de Hita (Guadalajara); entre el 7 y el 12 de junio de 1986.
- 1349.- RUEDA, Lope de. *Medora*. Dirección: Hugo Márquez. Intérpretes: Compañía "Tiempo Común" de Caracas (Venezuela). Lugar y fecha: Calles de Almagro (Ciudad Real); 13 de septiembre de 1985 (VIII Festival Internacional de Teatro Clásico).
- 1350.- RUEDA, Lope de. *La tierra de Jauja*. Dirección: José Luis Muñoz. Escenografía: Andrés Troya. Intérpretes: "La Algarabía", de Cádiz. Lugar y fecha: Lugar de estreno desconocido; 21 de enero de 1986.
- 1351.- RUEDA, Lope de. *Los pasos de Lope de Rueda*. Intérpretes: "El Pícaro Teatro", de Madrid. Lugar y fecha: III Muestra de Teatro Infantil y Juvenil A.E.T.I.J. (Asociación Española de Teatro para la Infancia y la Juventud), con la colaboración del I.N.A.E.M.; entre el 7 y el 18 de junio de 1986.
- 1352.- RUIZ, Juan. Arcipreste de Hita. Juan Ruiz, arcipreste. Dramaturgia del colectivo intérprete sobre el *Libro de Buen Amor* y sobre la estructura dramática de José Martín Recuerda. Dirección: Francisco Javier García Teva. Vestuario: María del Carmen Vega y Montse Atienza. Intérpretes: Grupo Cultural Alcalaíno, de Jaén, con Ismael Aguayo, Vicente Muñoz, Eduardo Vázquez, Matí Sánchez, Toñi Martos, Puri Cano-Caballero. Músicos: María José Atienza, Silvia Ramírez, José Aguilera, María del Carmen Vega, Antonio Vázquez. Lugar y fecha: Lugar de estreno desconocido; 22 de diciembre de 1985.
- 1353.- RUZANTE, Angelo Beolco. *Canto della terra sospesa*. Dramaturgia sobre obras del autor italiano del siglo XVI. Dirección: Angelo Savelli. Intérpretes: "Pupi e Fresedde", de Florencia. Lugar y fecha: Corral de Comedias de Almagro (Ciudad Real), 15 de septiembre de 1985 (VIII Festival Internacional de Teatro Clásico); VI Festival de Teatro

Ciudad de Palencia, entre el 16 y el 27 de septiembre de 1985. Es estreno de la temporada anterior (nº 1268).

- 1354.- SENECA, Lucio Anneo. **Edip i Jocasta**. Dramaturgia sobre el texto de Séneca, transformada en ópera con música de Josep Soler. Dirección escénica: Ricard Salvat. Dirección musical: Enrique Ricci. Dirección de coros: Romano Gandolfi y Vittorio Sicuri. Escenografía y vestuario: Josep M. Espada. Producción: Gran Teatro del Liceo. Intérpretes: Jerzy Artysz, Enriqueta Torres, Enric Serra, Antonio Blancas, Luisa Gavasa, Pawel Rouba, Gemma Beltrán, Carles García, Pep Mora, Orquesta Sinfónica y Coro del Gran Teatro del Liceo. Local y fecha: Gran Teatro del Liceo de Barcelona; 22 de mayo de 1986.
- 1355.- SHAKESPEARE, William. **Macbeth**. Dramaturgia para títeres y diseño de personajes de Gema López. Dirección y escenografía: José María Roca. Intérpretes-manipuladores: Grupo de Teatro "La Pupa", de Sevilla, con Gema López, Rafael Vallecillo y José María Roca. Voces grabadas: Elena Melero, Juan Furrest, Gema López, Rafael Vallecillo. Lugar y fecha: Lugar de estreno desconocido; 18 de diciembre de 1985.
- 1356.- SHAKESPEARE, William. **Romeo i Julieta**. Versión catalana: José María de Sagarra. Dirección: Esteve Polls. Escenografía y figurines: Alfons Flóres. Música: Alex Polls. Intérpretes: Companyia d'Art Dramàtic de Barcelona, con Carme Alor, María Josep Arenós, Verònica Borrull, Teresa Cunillé, Isolda Doménech, Mercé Espelleta, Spei Macià, Angela Martínez, Aniana Miró, Silvia Munt, Lola Peña, Montse Pérez, Assumpta Rojas, Montse Tenllado, Silvia Vilarrasa, José Luis Arrébola, Enric Arredondo, Isidor Barcelona, Jordi Boixaderas, Xavier Calderé, Enric Caso, Alfred Celaya, Angel Condal, Damiá Contreras, Miquel Cors, Jaume Costa, Carles García, Rubén Jordán, Josep María Lana, Kim Llovet, Luis Marco, Oscar Olavarria, Miguel Palenzuela, Gary Piquer, Joan Pons, Xavier Tor, Manuel Veiga y Pere Vidal. Local y fecha: Teatro Victoria de Barcelona; 28 de enero de 1986.
- 1357.- SHAKESPEARE, William. **Al vostre gust**. Dirección: Lluís Paqual. Intérpretes: Teatre Lliure de Barcelona. Lugar y fecha: VI Festival de Teatro de Madrid; entre el 28 de febrero y el 30 de marzo de 1986. Es estreno de la temporada 1983-84 (nº 1182).
- 1358.- SHAKESPEARE, William. **Como gustéis**. Dirección: Pierre Costant. Escenografía: Carlos Montesinos. Vestuario: Pepe Martí. Intérpretes: Compañía del Instituto Shakespeare de

Valencia, con José Aporta, Carles Sanjaime, Vicente Sacristán, Angeles Castilla, Carmen del Valle, Paco Morell, Mario Asensi, Alvaro Baguena, Ernesto Pastor, Vicente Ramón, Angel Nicolás, Víctor Soler, Juan Benito, Olga Utiel y Cristina Zaragoza. Local y fecha: Teatro Valencia, de Valencia; 4 de abril de 1986.

- 1359.- SHAKESPEARE, William. El rey Juan. Versión española: Luis Astrana Marín. Adaptación y dirección: José Estruch. Dirección plástica: Francisco Nieva. Escenografía: Javier Toledo. Figurines: Juan Antonio Cidrón. Música: José Nieto. Esgrima y lucha: Joaquín Campomanes. Intérpretes: Compañía "Corral 86", de Madrid (actores y alumnos de la R.E.S.A.D.), con Jesús Prieto (rey Juan), Resurrección Requena, Marina Martínez Andina (Constancia), Dolores Gil (Leonor de Aquitania), Pedro García, Juan Antonio Vizcaíno, Francisco Ferrer, Pedro Olivera (Pandolfo), Miren Ione Irazábal (el Bastardo), Javier González (Humberto), Ana Crespo, José Carlos Vázquez (el rey Felipe), Isabel Ripoll y Teresa López. Lugar y fecha: Lugar de estreno desconocido, 24 de abril de 1986; V Semana de Teatro "Juan Bernabé" de Lebrija (Sevilla), entre el 30 de junio y el 7 de julio de 1986; temporada "Los Veranos de la Villa" de Madrid, entre el 1 de julio y el 31 de agosto; Festivales de Navarra, entre el 2 y el 31 de agosto; XVII Certamen Internacional del Mar Menor de San Javier (Murcia), entre el 8 y el 15 de agosto del mismo año.

- 1360.- SHAKESPEARE, William/VV.AA. CONTEMPORANEOS La tempestad. Obra dramática original de Jordi Milán, José María Perea y Vicky Plana durante cuya representación se ponen en escena fragmentos de la obra homónima de Shakespeare. Intérpretes: "La Cubana", Compañía de Teatro de Barcelona, con quince actores. Lugar y fecha: XVIII Festival Internacional de Teatro de Sitges (Barcelona), entre el 25 de abril y el 4 de mayo de 1986; Festivales de Navarra, entre el 2 y el 31 de agosto de 1986; VIII Jornadas Municipales de Teatro de Avilés (Asturias), entre el 5 y el 15 de agosto del mismo año.

- 1361.- SHAKESPEARE, William. Tito Andrónico. Adaptación: Víctor Zalbida. Dirección, vestuario y escenografía: Jesús Morillo. Intérpretes: Compañía de Teatro de la Excma. Diputación Provincial de Badajoz, con Paolo de Atalaya, Alfonso Blanco, Antonio Carrión, Cristian Casares, Catalina Díaz, Cándido Gómez, Pilar Gómez, Javier Leoni, José Vicente Moirón, José Tomás Penco, Miguel Rodríguez, Carmelo Sayago, Pilar Serrano y Pepe Toubes. Lugar y fecha: Badajoz; 8 de junio de 1986.

- 1362.- SHAKESPEARE, William. Noche de Epifanía o lo que quieras. Dirección: Domingo Lo Giudice. Escenografía y vestuario: Joan Guitart. Intérpretes: Grupo de Teatro "Atico", de Madrid, con José María Núñez, Juan José Nieto, Yolanda Pascual, Gabriel César, María Jesús Torres, Jesús Martínez, Carlos Mendoza, Javier Pastor, Soledad González, Félix López y Juan Carlos Hernández. Lugar y fecha: Lugar de estreno desconocido; junio de 1986.
- 1363.- SHAKESPEARE, William. Coriolano. Versión española: Eusebio Lázaro, sobre la traducción de Luis Astrana Marín. Dirección: Tony Robertson. Escenografía y vestuario: Dietlind Konold. Intérpretes: Compañía de Eusebio Lázaro, de Madrid, con Alberto Fernández, Manuel de Blas, Carlos Manuel Díaz, Francisco Merino, José Correa, Jesús Ruymán, Julieta Serrano, Marina Saura, Carmen Liaño. Local y fecha: Teatro Romano de Mérida (Badajoz), estreno el 9 de julio de 1986 (XXXII Festival de Teatro de Mérida, -III Internacional-); temporada "Los Veranos de la Villa", de Madrid, entre el 1 de julio y el 31 de agosto; V Festival Internacional de Itálica (Sevilla), entre el 8 y el 30 de julio; XXV Festival Internacional de Santander, entre el 27 de julio y el 30 de agosto; Teatro Griego de Montjuich (Barcelona), principios de agosto (temporada "Grec 86"); temporada "Sagunt a Escena" (Valencia), entre el 2 y el 24 de agosto; Festivales de Navarra, entre el 2 y el 31 de agosto del mismo año.
- 1364.- SHAKESPEARE, William. El sueño de una noche de verano. Intérpretes: New Shakespeare Company, del Reino Unido. Lugar y fecha: IV Festival Internacional de Teatro de Málaga; entre el 16 y el 31 de julio de 1986.
- 1365.- SHAKESPEARE, William. El sueño de una noche de verano. Montaje para títeres. Intérpretes: Marionetas de Hilo de César Linari (Granada). En repertorio para la temporada 1985-86.
- 1366.- SOFOCLES y otros. Antígona. Dramaturgia sobre textos de Sófocles, Bertolt Brecht, Jean Anouilh y Salvador Espriu. Dirección: Pablo Ley y Mercè Saumell. Intérpretes: Grup de Teatre de l'Institut d'Experimentació Teatral de la Universitat de Barcelona. Lugar y fecha: Lugar de estreno desconocido; 18 de marzo de 1986.
- 1367.- SOFOCLES. Electra. Adaptación, dirección y escenografía: Mariano Anós. Vestuario: Pilar Laveaga. Música: Javier Navarrete. Coreografía: Gilberto Ruiz-Lang. Video: Antón Reixa. Intérpretes: "Teatro de la Ribera", de Zaragoza, con

Javier Anós, Mariano Anós, Pilar Delgado, Elena Gómez, Pilar Laveaga, Cristina González, María López, Carmen Mar(t)ín, Carmen Ruiz, Cristina Yañez, Eva Balaguer, Pilar Juberías y Teresa Larraga. Lugar y fecha: Feria de Teatro de Aragón; entre el 30 de mayo y el 8 de junio de 1986.

- 1368.- SOFOCLES. Antígona. Versión catalana: Jordi Pujol Cofán. Dirección: Martiria Coll. Intérpretes: "Inteatrex", de Gerona, con Miquel Poch, Mariona Estivill, Joan Prat, Anna Karina Ribes, Concepció Prunell, Carme Rué, Pere Corominas, Lluís Sàbat, Pere Puig, Joan Ramos, Engràcia Vilà, Martiria Coll, Pilar Vidal, Gerard Quintana y Carmina Rabassedas. Lugares y fechas: Ampurias y La Escala (Gerona); 4 de agosto de 1986.
- 1369.- SOFOCLES. Antígona. Adaptación: Bertolt Brecht. Traducción: Joan Casas. Dirección: Antonio Malonda. Música: Javier Armisen. Intérpretes: "Tabanque-Imagen 3" de Zaragoza, con Antonio Buil, Javier Cruz, Ana Tabuenca, Carmen Campos, Dionisia García, Angel Monteagudo, Sergio Plou y José Peinado. Lugar y fechas: Lugar de reposición desconocido; agosto de 1986. Es estreno de la temporada anterior (nº 1279).
- 1370.- SOFOCLES. Antígona. Intérpretes: Col·lectiu de Directors de Catalunya. Lugares y fechas: VII Encuentro de Teatro de Alicante; entre el 29 de agosto y el 12 de noviembre de 1986.
- 1371.- TIRSO DE MOLINA. Zwodzielz Seville (El burlador de Sevilla). Versión polaca: Leszek Bialy. Dirección: Piotr Paradowski. Escenografía: Zofia de Inez-Lewczuk. Música: Andrezej Zarycki. Asistentes de dirección: Bárbara Lozinska y Bohdan Crzybowicz. Intérpretes: Bagatela Teatr Krakow, de Polonia, con Krzysztof Wojciechowski (Don Juan Tenorio), Krzysztof Stachowski (Catalinón, lacayo), Magdalena Ufir (Isabel, Duquesa; Belisa, villana), Elzbieta Szewc (Tisbea, pescadora; Belisa, villana), Ewa Badora (Doña Ana Ulloa; Belisa, villana), Ewa Eljczakowna (Aminta, villana), Piotr Rozanski (el Rey de Nápoles), Bohdan Grzibowiz (el Rey de Castilla), Jerzy Baczek (Don Pedro Tenorio), Piotr Rozavisky (Don Diego Tenorio), Janusz Krawczyk (Don Gonzalo de Ulloa), Krzysztof Bochenek (el Duque Octavio), Jacek Strama (el Marqués de la Mota), Josef Sadowski (Anfiso, pescador), Wlodezimierz Chrenkoff (Coridón, pescador), Kajetan Wolniewicz (Batrício, labrador), Bogdan Kizivkiewicz (Gaseno, labrador), Tadeusz Brich (Ripio, criado), Janusz Zbiegiel (el trovador). Lugar y fecha: Corral de Comedias de Almagro (Ciudad Real), 4 y 9 de septiembre de 1985 (VIII Festival Internacional de Teatro Clásico); teatro de la

Comedia de Madrid, entre el 10 y el 29 de septiembre del mismo año (Muestra Internacional de Teatro Clásico).

- 1372.- TIRSO DE MOLINA, y otros. **Acción, movimiento, texto: un trabajo a partir del personaje de Don Juan/Sobre la donjuanía.** Dramaturgia de Guillermo Heras sobre textos de Tirso de Molina, Unamuno, Zorrilla y Salvador de Madariaga. Dirección: Guillermo Heras. Asistentes de dirección: Naya González, Jaime Ruiz y Mónica Zavala. Música: Varios autores de los siglos XVIII, XIX y XX. Intérpretes: Taller de Investigación Permanente, Centro Nacional de Nuevas Tendencias Escénicas, de Madrid, con Blanca Apilánez, Marcos Forn, María Dolores González, Rosalía Layzaga, Gracia Lleó, Juan Matute, María del Mar Navarro, José Pedreira, Cristina San Juan, Raúl Sanz, José Carlos Vázquez, Harold Zúñiga y Naya González. Local y fecha: Patio del Casino de Almagro (Ciudad Real); 11 y 12 de septiembre de 1985 (VIII Festival Internacional de Teatro Clásico).
- 1373.- VALDIVIESO, José de. **El hospital de los locos (a.s.).** Adaptación y dirección: Amaya Curieses y José Maya. Escenografía: Javier Toledo y María Luisa Engel. Realización de escenografía: Joaquín Millán, Alfonso de Lucas, Antonio Cuevas. Figurines: María Luisa Engel. Realización de vestuario: Taller "Chamberí". Maquillaje: Pedro Jerez. Diseño de movimiento: Arnold Taraborrelli. Selección musical y diseño de instrumentos: Alejandro Masó. Realización de instrumentos: Javier Toledo. Diseño de luces: José Miguel López Sáez. Técnico de luz y sonido: Javier Cabellos. Intérpretes: "Zampanó Teatro", de Madrid, con Amaya Curieses (La Culp), Lorenzo Cabellos (El Deleite Engañoso), Francisco Lahoz (Luzbel), Jesús Pérez Gil (El Género Humano), Miguel Merino (La Gula), Pilar Pariente (La Envidia), Carlos Hipólito (El Mundo), Resu Morales (La Carne), José Maya (La Razón-Inspiración), Paloma Guerrero (El Alma), Fernando Delgado (Voz). Lugares y fechas: Claustro de los Dominicos, de Almagro (Ciudad Real), 9 y 10 de septiembre de 1985 (VIII Festival Internacional de Teatro Clásico); I Muestra Nacional de Teatro de Burgos, entre el 9 y el 30 de noviembre; III Jornadas de Teatro del Siglo de Oro de Almería, entre el 8 y el 14 de marzo de 1986. Es estreno de la temporada anterior (nº 1285).
- 1374.- VEGA CARPIO, Félix Lope de. **El castigo sin venganza.** Dirección: Miguel Narros. Música: José García Román. Escenografía y supervisión del vestuario: Andrea D'Odorico. Diseño de luces: José Luis Rodríguez. Diseño de vestuario: Miguel Narros. Asesoramiento y técnica de versificación: Josefina García Aráez. Ayudantes de dirección: María Josefa Pérez de Larraya y Jarek Bielski. Ayudantes de escenografía y vestuario: Juan Reynolds y Carlos Alberto Abad. Asistentes

de dirección: Inés París y Jorge Amich. Traducción del cuento de Bandello: Carla Matteini. Realización de máscaras: Carlos Alberto Abad. Peluquería: Viuda de Ruiz. Maquillajes: Juan Pedro Hernández. Realización de vestuarios: Adolfo Cofiño. Pintura: Enrique López. Cerrajería: Talleres Baynton. Atrezzo: Mateos. Zapatería: Gallardo. Vestuario: Peris Hermanos. Intérpretes: Compañía del Teatro Español, con José Luis Pellicena (Duque de Ferrara), Juan Ribó (Federico), Fernando Valverde (Batín), Francisco Vidal (Ricardo), Miguel Foronda (Febo), Luis Higuera (Rutilio), Jorge Amich (Lucindo), José Luis Martínez (Floro), Josu Ormaeche (Albano), Paco Plaza (cortesano italiano), Víctor Rubio (bufón), Miguel Ayones (Marqués Gonzaga), Ana Marzoa (Casandra), Inma de Santis (Aurora), Claudia Gravi (Lucrecia), Paca Gabaldón (Cintia), Amparo Pascual y Yolanda Porras (damas y actrices). Local y fecha: Teatro Español; 15 de noviembre de 1985<sup>33</sup>.

- 1375.- VEGA CARPIO, Félix Lope de. La Gatomaquia. Intérpretes: Teatro Universitario de Murcia. Lugar y fecha: II Muestra de Teatro de Torrevieja (Alicante); entre el 15 y el 20 de diciembre de 1985.
- 1376.- VEGA CARPIO, Félix Lope de. La dama boba. Dirección: John Pownall. Interpretes: Grupo de Teatro "Buero Vallejo" de Madrid. Lugar y fecha: Lugar de estreno desconocido, 25 de enero de 1986; III Jornadas de Teatro del Siglo de Oro de Almería, entre el 8 y el 14 de marzo; Encuentro Nacional de Teatro Clásico para Grupos Jóvenes en Almagro (Ciudad Real), entre el 1 y el 7 de julio de 1986.
- 1377.- VEGA CARPIO, Félix Lope de. Fuenteovejuna. Intérpretes: "La Barraca" de Madrid. Lugar y fecha: III Jornadas de Teatro del Siglo de Oro de Almería; entre el 8 y el 14 de marzo de 1986.
- 1378.- VEGA CARPIO, Félix Lope de. El amor enamorado. Dirección: Ernesto Caballero. Intérpretes: "Producciones Marginales", de Madrid, con Rosa Savoini, Valentín Hidalgo, Ascensión Ferreras, Nacho Novo, Marisol Rolandi, Montse G. Romeu, Susana Hernández, Pedro Ocaña y Blanca Suñén. Lugar y fecha: Sala Olimpia de Madrid, 21 de marzo de 1986; Encuentro Nacional de Teatro Clásico para Grupos Jóvenes en Almagro (Ciudad Real), entre el 1 y el 7 de julio de 1986.

---

<sup>33</sup> El estreno absoluto había tenido lugar en Bruselas el 15 de octubre de 1985, con ocasión de la exposición "Europalia 85".

- 1379.- VEGA CARPIO, Félix Lope de. La Gatomaquia. Adaptación y dirección: José Maya y Amaya Curieses. Intérpretes: "Zampanó Teatro" de Madrid. Lugar y fecha: XVIII Festival Internacional de Teatro de Sitges (Barcelona); entre el 25 de abril y el 4 de mayo de 1986.
- 1380.- VEGA CARPIO, Félix Lope de. El caballero de Olmedo. Dirección: Julio López Medina. Escenografía: Julme. Intérpretes: "Candilejas" de Valladolid. Lugar y fecha: XI Festival de Teatro de Aficionados de Villacañas (Toledo); entre el 2 y el 24 de mayo de 1986. Es estreno de la temporada anterior (nº 1289).
- 1381.- VIRUES, Cristóbal de. Semíramis. Dramaturgia de Miguel Bilbatúa sobre La gran Semíramis. Dirección: Miguel Bilbatúa. Adjunto a la dirección: Agustín Poveda. Escenografía y vestuario: Roser Caritx y Toni Bueso. Percusión: Armando Lorente e Inma Crespo. Música de "La Rueda de la Fortuna": Joaquín Díaz. Iluminación: José Miguel López Sáez. Producción: Ignacio Acarregui. Montaje e interpretación: "Arte-Facto" Producciones, de Madrid, con Maite Brik (Semíramis), Joaquín Hinojosa (Nino), Agustín Poveda (Menón), Diana Peñalver (Ninias), Francisco Merino (Zelabo), Luis Miguel Climent (Zopiro), Emilio Mellado (Xanto), Aitor Tejada (Troilo), Luis Araujo (Creón), Raúl Freire (Oristenes), Carlos Almansa (mensajero), Yolanda Diego (paje), Eva Gurutzarri (paje), Olga Pérez (Sacerdotisa), Alfonso García, Francisco González y Javier Salas (soldados). Lugar y fecha: Claustro de los Dominicos de Almagro (Ciudad Real), 3 a 5 de septiembre de 1985 (VIII Festival Internacional de Teatro Clásico); teatro Pavón de Madrid, 10 de septiembre del mismo año.
- 1382.- VV.AA. Palabras, sólo palabras... Escenificación sobre textos de Herman Hesse, GONZALO DE BERCEO, JUAN RUIZ - ARCIPRESTE DE HITA-, MARQUES DE SANTILLANA, GIL VICENTE, JUAN ALVAREZ GATO, JUAN DEL ENCINA, BARTOLOME L. DE ARGENSOLA, BALTASAR DEL ALCAZAR, Duque de Rivas, Bécquer, GONGORA, QUEVEDO, PERO GRULLO, LOPE DE VEGA, CALDERON, SOR JUANA INES DE LA CRUZ, Nicolás Fernández de Moratín, GARCILASO, FRANCISCO DE RIOJA, DIEGO HURTADO DE MENDOZA, GUTIERRE DE CETINA, VELEZ DE GUEVARA, Jovellanos, Rubén Darío, Manuel Machado, Antonio Machado, Jacinto Benavente, Alvarez Quintero, Espronceda, Zorrilla, Iriarte, Jorge Llopis, Alejandro Casona, Miguel Mihura, y JUGLARES ANONIMOS. Dirección: Juanjo Menéndez. Intérpretes: Compañía de Juanjo Menéndez (El), con Esther Gala (Ella). Local y fecha: Corral de Comedias de Almagro (Ciudad Real); 8 de septiembre de 1985 (VIII Festival Internacional de Teatro Clásico).



- 1383.- VV.AA. **Don Juan, Don Juan.** Dramaturgia de Antonio Tordera sobre textos referentes al mito de Don Juan. Dirección: Antonio Tordera. Intérpretes: Centro Dramático de Valencia. Local y fecha: Corral de Comedias de Almagro (Ciudad Real), 11 de septiembre de 1985 (VIII Festival Internacional de Teatro Clásico).
- 1384.- VV.AA. **Sembrando en los surcos del idioma.** Dramaturgia de Ofelia Angélica sobre textos de SOR JUANA INES DE LA CRUZ, SANTA TERESA DE JESUS, Alfonsina Storni, Juana Ibarborou, y Rosa Montero. Dirección: Angel Buezas. Música: Ricardo Lapichino Menasa. Intérpretes: Taller de Artes Interpretativas, de Madrid, con Ofelia y Aida Angélica. Lugar y fecha: Lugar de estreno desconocido; septiembre de 1985.
- 1385.- VV.AA. **El poema y su parodia.** Dramaturgia sobre varios autores clásicos y modernos. Dirección: Julio López Medina. Intérpretes: "Candilejas" de Valladolid, con María Velasco, Santiago Quintero, Julme y Pedro Martín. Lugar y fecha: Lugar de estreno desconocido; 18 de noviembre de 1985.
- 1386.- VV.AA. **Xarq al-Andalus.** Dramaturgia sobre poetas árabes medievales. Dirección, escenografía e interpretación: "Al Tall", de Valencia. Lugar y fecha: Lugar de estreno desconocido; julio de 1986.
- 1387.- VV.AA. **Creación.** Dramaturgia para títeres del colectivo intérprete sobre textos del ANTIGUO TESTAMENTO, DANTE ALIGHIERI, Asimov y Borges. Dirección: Fran Diazfaes Saavedra. Escenografía, coreografía y manipulación: Yolanda Junquera y Carlos Briansó. Lugar y fecha: Lugar de estreno desconocido; julio de 1986.

TEMPORADA 1986 -1987

- 1388.- ANONIMO. **El pabellón de las peonías.** Opera china del siglo XVI. Intérpretes: Opera Kunqu (R. P. China). Lugar y fecha: Festival de Otoño de Madrid; entre el 20 de septiembre y el 30 de octubre de 1986.
- 1389.- ANONIMO. **Farsa de Maese Pathelín.** Intérpretes: Grupo Teatral de Gallegos de Hornija. Lugar y fecha: III Muestra de Teatro Provincia de Valladolid; entre el 17 de octubre y el 27 de diciembre de 1986.
- 1390.- ANONIMO DEL SIGLO DE ORO. **Autos de Navidad.** Adaptación y dirección: Pepe Bablé. Intérpretes: Compañía Municipal de Títeres Gaditanos "Tía Norica", con los manipuladores Rosario Torres, Carmen Bablé, Joséfina Pereira, Manoli Quintana, José Luis Alcina, Pepe Bablé, Eduardo Bablé, Manuel Bonome, Pedro Carpio, Miguel Carpio, Cayetano Carpio, Manolo Ruiz, Manolo Morillo, Manolo Alcina, Fernando Bablé. Lugar y fecha: Festival Iberoamericano de Teatro de Cádiz, octubre de 1986; III Festival de Títeres Ciudad de Cádiz, entre el 13 y el 19 de diciembre del mismo año. Es estreno de la temporada anterior (nº 1303).
- 1391.- ANONIMO. **Las mil y una noches.** Dramaturgia de Horacio Herman Koncke sobre cuentos y leyendas orientales. Dirección: Servando Carballar y Carmen Heymann. Vestuario: Ginés Liébana. Música: "Los Iniciados". Intérpretes-manipuladores: Teatro Popular de Muñecos y Máscaras, "Los Títeres de Horacio", "La Gaviota", "Libélula" y "Sol y Tierra", con Servando Carballar, Rosa Blanca Tena, Sara Solórzano, Chelo Gil, Javier Alonso, Manuel Rodríguez, Carmen López, Nicolás Mayo, Diego Solórzano y Oscar Sosa. Local y fecha: Sala El Mirador, de Madrid; 18 de diciembre de 1986.
- 1392.- ANONIMO. **Historias del último godo.** Dramaturgia basada en romances de los siglos XV, XVI y XVII. Dirección: Fernando Urdiales. Música: Juan C. Martín. Intérpretes: Grupo de Teatro "Carátula", de Valladolid, con Javier Velasco, Cori Ortúñez, Beatriz Alcalde, Santiago A. Muñoz, Rosaura de la Fuente, Isabel Sánchez, Sara Martín, Domingo Gómez, Luis A. de la Fuente, Ramón Manso y Emilio Gómez. Local y fecha: Castillo de Iscar (Valladolid); 29 de marzo de 1987.

- 1393.- ANONIMO. Don Gaiferos. Intérpretes: Teatro "Cachirulo", de Santiago de Compostela. Lugar y fecha: IV Muestra de Teatro Infantil Gallego "Xeneración Nos"; entre el 30 de marzo y el 11 de abril de 1987.
- 1394.- ANONIMO. El Cantar de Mío Cid. Dramaturgia de Juan Pedro de Aguilar sobre el poema cidiano. Dirección: Juan Pedro de Aguilar. Intérpretes: Compañía "Corral del Príncipe". Lugares y fechas: Castillo de Santa Bárbara, de Alicante, 10 de julio de 1987; temporada "Grec 87", entre el 29 de junio y el 13 de julio; Fira de València, entre el 1 y el 28 de julio; Festival de Teatro y Danza "Castillo de Niebla" 1987 (Huelva), entre el 22 de julio y el 15 de agosto; Festival Internacional de Segovia en San Juan de los Caballeros y en La Granja, entre el 24 de julio y el 2 de agosto; V Muestra Popular de Teatro de Hellín (Albacete), entre el 11 y el 16 de agosto; VII Muestra de Teatro de Cieza (Murcia), entre el 11 y el 20 de agosto de 1987.
- 1395.- ARIOSTO, Ludovico. Muerte de Angélica y Ferráu. Dramaturgia del colectivo intérprete sobre los relatos del autor italiano. Intérpretes: Compañía de Marionetas de Coticchio (Palermo, Sicilia). Lugar y fecha: Corral de Comedias de Almagro (Ciudad Real); entre el 1 y el 21 de septiembre de 1986 (IX Festival Internacional de Teatro Clásico).
- 1396.- ARISTOFANES. Lisístrata. Intérpretes: "La Beonciana", de El Espinar (Segovia). Lugar y fecha: X Muestra de Teatro Independiente de Segovia; 4 a 12 de abril de 1987.
- 1397.- ARISTOFANES. Tesmoforias. Intérpretes: Compañía de Manuel Canseco. Lugar y fecha: I Muestra Internacional de Teatro Feminista; entre el 16 y el 30 de junio de 1987.
- 1398.- ARISTOFANES. Lisístrata y la rebelión de las mujeres. Intérpretes: L'Esclat de Juneda (Lérida). Lugar y fecha: Encuentro Nacional de Teatro Clásico para Grupos Jóvenes en Almagro (Ciudad Real); entre el 26 de junio y el 2 de julio de 1987.
- 1399.- ARISTOFANES. La asamblea de las mujeres. Intérpretes: "Cingle Verd", de Palma de Mallorca. Lugar y fecha: Encuentro Nacional de Teatro Clásico para Grupos Jóvenes en Almagro (Ciudad Real); entre el 26 de junio y el 2 de julio de 1987.

- 1400.- BERCEO, Gonzalo de, y otros. **De pícaros y milagrosos en el Camino de Santiago**. Dramaturgia sobre textos de Gonzalo de Berceo, Manuel García, Dorotea Bárcena y Ovidio Lucio Blanco. Intérpretes: Juan Carlos Santos, Pablo Voces, Miguel Angel Prieto, Santiago Antelo, Paula Hoyos, Vicente González, Lorenzo Gallego, María Encina Varela, Antonio Vega, María del Carmen Alvarez, José Luis Caverro, Pilar de la Hoz, Javier Vecino, María del Carmen Soto, José Manuel Valcárcel. Local y fecha: Castillo de los Templarios, de Ponferrada (León); 20 de agosto de 1987.
- 1401.- BERCEO, Gonzalo de. **Los milagros de Nuestra Señora**. Intérpretes: Teatro Popular de Muñecos y Máscaras de Carmen Heymann y Servando Carballar. En repertorio para la temporada 1986-87.
- 1402.- BOCCACCIO, Giovanni. **Decamerón**. Dramaturgia de Marcel Mark. Dirección: Juan A. Aparisi. Escenografía: J. A. C. Martín. Intérpretes: "Atenea Teatro". Montaje en preparación para la temporada 1986-87.
- 1403.- CALDERON DE LA BARCA, Pedro. **El médico de su honra**. Adaptación: Rafael Pérez Sierra y Adolfo Marsillach. Dirección: Adolfo Marsillach. Escenografía y vestuario: Carlos Cytrynowski. Música: Tomás Marco. Intérpretes: Compañía Nacional de Teatro Clásico, con José Luis Pellicena, Angel de Andrés López, Vicente Cuesta, Francisco Portes, Antonio Canal, José Caride, Fidel Almansa, José E. Camacho, Modesto Fernández, Carlos Almansa, Daniel Sarasola, Marisa de Leza, María Luisa San José, Yolanda Ríos, Carmen Gran, Ana Hurtado, Estela Alcaraz y Pilar Massa. Lugar y fecha: IX Festival Internacional de Teatro Clásico de Almagro (Ciudad Real), entre el 1 y el 21 de septiembre de 1986; teatro de la Comedia de Madrid, 23 de octubre de 1986 (Festival de Otoño de la Comunidad de Madrid). Es estreno de la temporada anterior (nº 1319).
- 1404.- CALDERON DE LA BARCA, Pedro. **No hay burlas con el amor**. Adaptación: Domingo Miras. Dirección: Manuel Canseco. Figurines y atrezzo: Juan Antonio Cidró. Intérpretes: Compañía Española de Teatro Clásico, con Juan Mesequer, Alberto Closas Jr., Luis San Narciso, Alejandro de la Fuente, Juan Miguel Ruiz, Manuel Pereiro, Lola Muñoz, Pilar Barrera, Luisa María Armenteros, Luis Hostalot, Francisco Racionero, Carlos Lucena, Verónica Forqué. Lugares y fechas: IX Festival Internacional de Teatro Clásico de Almagro (Ciudad Real), entre el 1 y el 21 de septiembre de 1986; teatro Lara de Madrid, 23 de septiembre del mismo año.

- 1405.- CALDERON DE LA BARCA, Pedro. **Auto sacramental y loa innominada de La vida es sueño.** Dirección: John Barry Pownall. Música: Dani. Intérpretes: Grupo de Teatro "Buero Vallejo", con Antonio de la Morera, Fernando Cosín, Carmen Mataix, Maica García, "Bárbara", Javier Botella, Ricardo Perellada, Ximena de Toro, David Pérez, Ismael Gil, "Blanca", Andrés Gebauer, José García Garayoa, Claudio García y Paco Gil. Local y fecha: Casa de Guadalajara, de Madrid; 5 de diciembre de 1986.
- 1406.- CALDERON DE LA BARCA, Pedro. **La dama duende.** Intérpretes: "Carasses", de Elda (Alicante). Lugar y fecha: I Mostra de Teatre Amateur de Grups Valencians, en Alcira (Valencia); entre el 9 y el 30 de enero de 1987.
- 1407.- CALDERON DE LA BARCA, Pedro. **La vida es sueño.** Dirección: Jerzy Jarocki. Intérpretes: Teatro "Stary" de Cracovia (Polonia), con Jerzy Radziwilowicz. Lugar y fecha: VII Festival de Teatro de Madrid; entre el 5 y el 29 de marzo de 1987.
- 1408.- CALDERON DE LA BARCA, Pedro. **La vida es sueño.** Adaptación: John Fisher. Dirección: Máximo Martín Ferrer. Escenografía: Paquito Muñoz. Intérpretes: Compañía "Calderón de la Barca", con Agata Lys, Vicente Parra, Martín Ferrer, Micky, Elena Fernán-Gómez, Alfredo González, Julio Monje, J. Iglesias, Sacha Martín, José Cela, Isabel Sánchez, Beatriz Rossat y Mercedes Alegre. Lugar y fecha: Caspe (Zaragoza), 18 ó 20 de marzo de 1987; III Festival de Teatro Clásico de Alcántara (Cáceres), entre el 6 y el 10 de agosto de 1987.
- 1409.- CALDERON DE LA BARCA, Pedro. **Zenobia.** Dramaturgia de Ignacio del Moral sobre **La Gran Zenobia** de Pedro Calderón de la Barca. Dirección: Ernesto Caballero. Escenografía: Javier Toledo. Música: Javier Balboa. Intérpretes: "Producciones Marginales", de Madrid, con Amparo Vega, Félix Cubero, Valentín Hidalgo, Pedro Ocaña, Rosa Savoini, Blanca Suñén y Marta Baró. Lugar y fecha: Muestra de Nuevo Teatro Joven de Cabueñes (Asturias); 12 de julio de 1987.
- 1410.- CALDERON DE LA BARCA, Pedro. **El desafío de Juan Rana y el Toreador.** Adaptación libre de sus entremeses. Intérpretes: "Teatro de la Nada", de Avila. Lugar y fecha: I Certamen de Teatro "Villa de Mijas" (Málaga); entre el 23 y el 29 de agosto de 1987. Es estreno de la temporada anterior (nº 1317).

- 1411.- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. Entremeses (El viejo celoso. La cueva de Salamanca). Dirección y escenografía: Angel Gutiérrez. Intérpretes: Teatro de Cámara de Madrid. Local y fecha: Centro Cultural de Móstoles (Madrid); 15 de diciembre de 1986.
- 1412.- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. La guarda cuidadosa. Entremés adaptado al mundo de los títeres. Intérpretes: "La Compañía", de Granada, con voces pregrabadas por la compañía de Nuria Espert. Lugar y fecha: II Muestra Provincial de Teatro de Granada; entre el 20 de febrero y el 9 de marzo de 1987.
- 1413.- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. Entremeses. Intérpretes: "El Diablo Cojuelo", de Madrid. Lugar y fecha: IV Muestra Nacional de Teatro Infantil, en Madrid; entre el 23 de marzo y el 3 de abril de 1987.
- 1414.- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. El vizcaíno fingido. La cueva de Salamanca. Dirección y escenografía: Andrés Gebauer. Música: Dani. Intérpretes: Grupo de Teatro "Buero Vallejo", de Guadalajara, con Javier Botella, Fernando Conde, Ricardo Perellada, Paco Gil, David Pérez, Maica García, Carmen Mataix, "Bárbara" y Fernanda Cosín. Local y fecha: Círculo Catalán de Madrid; 3 de abril de 1987.
- 1415.- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. La guarda cuidadosa. La cueva de Salamanca. Intérpretes: "Candilejas", de Almagro (Ciudad Real). Lugar y fecha: Encuentro Nacional de Teatro Clásico para Grupos Jóvenes en Almagro (Ciudad Real); entre el 26 de junio y el 2 de julio de 1987.
- 1416.- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. Disparates imposibles. Dramaturgia basada en episodios del Quijote. Dirección: María Isabel González Muñoz. Intérpretes: "Hordago Antzerki", de Vitoria, con Bill Murphy, Ignacio Fernández de Jáuregui, Amparo Ibarra, Idoia Ayestarán, Nacho Cheza, Katerine Marchanch, Emilio Fernández de Pinedo. Lugar y fecha: Otazu (Alava); 2 de julio de 1987.
- 1417.- ¿CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de? La ínsula Barataria. Intérpretes: Grupo "El Condado", de Oropesa (Toledo). En repertorio de la compañía para la temporada 1986-87<sup>34</sup>.

---

<sup>34</sup> Puede tratarse tanto de una dramaturgia sobre episodios del Quijote como de la obra de Alejandro Casona Sancho Panza en la ínsula Barataria. Al no quedar explícita ninguna autoría, se consigna (con reservas) la primera.

- 1418.- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. **El viejo celoso.** Intérpretes: Grupo de Teatro de la Asociación Cultural "Torrecilla", de Valladolid. En repertorio de la compañía para la temporada 1986-87.
- 1419.- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. **Entremeses (La cueva de Salamanca. La guarda cuidadosa).** Dirección: Juan Faro. Intérpretes: Retablo de Figurillas de Barañáin (Navarra). En repertorio de la compañía para la temporada 1986-87.
- 1420.- EURIPIDES. **Las troyanas.** Adaptación: Jean Paul Sartre. Dirección: Adolfo Díaz. Escenografía: Grupo "Gárgola". Vestuario: Bernat Pujol. Música: Hans van Rosmalen. Intérpretes: "Taula Rodona", de Palma de Mallorca, con Pep Baños, Joan Bonet, Joan Berga, Aina Salom, Bernat Pujol. Local y fecha: Teatro Romano de Alcudia (Mallorca), septiembre de 1986 (viene de la temporada anterior; nº 1327); Teatre al Poble Espanyol de Palma de Mallorca, entre el 2 de julio y el 2 de agosto de 1987.
- 1421.- EURIPIDES. **Las bacantes.** Dramaturgia de Salvador Távora para cante y baile sobre el texto de Eurípides. Dirección, escenografía y música: Salvador Távora. Vestuario: Miguel Narros. Iluminación: Manuel Gallardo. Intérpretes: "La Cuadra" de Sevilla/Compañía del Teatro Español, con Manuela Vargas (Agave), Juan Romero (Dionisos), Evaristo Romero (Penteo), Paco Moyano (Cadmo), Paco Piñero, Concha Távora, Fany Murillo (bacante), Macarena Béjar (bacante), Helena Pachón (bacante), Leonor Alvarez Ossorio (bacante), Rosario Santiago (bacante), Angeles Jiménez, Angeles Neira, Diego Amador, Joaquín Castro, José Acedo. Lugares y fechas: Teatro Alvarez Quintero de Sevilla, 2 de abril de 1987; teatro Español de Madrid, 25 de abril; VI Semana de Teatro "Juan Bernabé" de Lebrija (Sevilla), junio del mismo año; XXXIII Festival de Mérida (Badajoz), entre el 3 de julio y el 1 de agosto; VIII Encuentro de Teatro de Alicante, entre el 29 de agosto y el 12 de septiembre de 1987.
- 1422.- EURIPIDES. **Las bacantes.** Adaptación: Pino Capitani. Intérpretes: Nomaden des Theatres Johannes Vardar, de Parets del Vallés (Barcelona), con Siegurd Schubert, Christoph Hebing, Carlo Tomassi, Constanza Rosner, Kriemhild Vacano, Eva Kirchberg. Lugar y fecha: VIII Festival Internacional de Murcia; 15 de abril de 1987.
- 1423.- EURIPIDES. **Euripides Bacchae Performances.** Intérpretes: Atis Theatron de Atenas. Lugar y fecha: Fira de València; entre el 1 y el 28 de julio de 1987.

- 1424.- EURIPIDES. **Las bacantes**. Intérpretes: Compañía de Teatro "Delfos", de Grecia. Lugar y fecha: III Mostra Internacional de Teatro de Ribadavia (Orense), entre el 24 de julio y el 1 de agosto de 1987; XXXVI Festival Internacional de Santander, entre el 1 y el 31 de agosto del mismo año.
- 1425.- LA FONTAINE, Jean de. **La gallina dels ous d'or i altres romanços**. Intérpretes: "Teatre de Vapor", de Barcelona, con Adrià Frías, Gemma Martí y Pere Yter. Local y fecha: Lluïsos de Gràcia, de Barcelona, 7 de febrero de 1987.
- 1426.- LA HALLE, Adam de. **Rubén y Marian**. Dramaturgia en forma de ópera cómica. Dirección: Ricardo Romanos y Stella Quintana. Dirección musical: Miguel Calvo. Coreografía: Perfecto Uriel. Intérpretes: Compañía "Lucrecia Arana", de Logroño, con Elena Sáez, Martín Nadal, Rubén González, Cipriano Lodosa, Inmaculada Ochoa, Pilar Lambarri, Ricardo Romanos, Stella Quintana, Camino Mendivil, Eni Navas, Gabriel Lleríns, Alejandro Ruiz, Josefa Ortuño, Luz Rodríguez, Mercedes Ochoa, Miguel Calvo. Lugar y fecha: Plaza del Mercado, de Logroño; 12 de junio de 1987.
- 1427.- MAQUIAVELO, Niccolo. **La mandrágora**. Versión catalana: Montserrat Roig. Intérpretes: "La Sinia", de Barcelona. Local y fecha: Teatro-Ateneo de Tárrega (Lérida); 7 de noviembre de 1987.
- 1428.- MARTORELL, Joanot. **Tirant lo Blanc**. Dramaturgia para títeres de Manel Cubedo sobre la novela homónima. Adaptación: Enric Cerdá. Dirección: Manel Cubedo y Alberto Cabreiro. Coordinación de compañías: Joanvi Cubedo. Intérpretes-manipuladores: Compañías Teatro de Títeres "Los Duendes" y "L'Entaulat". Local y fecha: VII Ecuentero de Teatro de Alicante, entre el 29 de agosto y el 12 de septiembre de 1986 (viene de la temporada anterior -nº 1331-); IV Festival Internacional de Marionetas de Tolosa (Guipúzcoa), entre el 24 y el 30 de noviembre de 1986; VIII Festival Internacional de Murcia, entre el 19 y el 23 de abril de 1987.
- 1429.- MARTORELL, Joanot. **Las aventuras de Tirante el Blanco**. Dramaturgia de Francisco Nieva sobre la novela homónima. Dirección y escenografía: Francisco Nieva. Figurines: Juan Antonio Cidrón. Música: Manuel Balboa. Música de la banda sonora: Carlos Ribas. Iluminación: Juanjo Granda y José Bariego. Coordinación: Juanjo Granda. Intérpretes: Compañía de Francisco Nieva, con María Asquerino, Charo Soriano, Juan Meseguer (Tirante), María Luisa San José, Pedro del Río, Miguel Palenzuela, Ana María Ventura, Paco Torres, Isabel



Ayúcar, Angeles Ladrón de Guevara, Francisco Maestre, Pilar Ruiz, José Pedreira, Leandro Dago, Lola Pons y Juan Manuel Navas. Lugares y fechas: XXXIII Festival de Mérida (Badajoz), 8 de julio de 1987; V Festival Internacional de Málaga, entre el 10 de julio y el 16 de septiembre; III Mostra Internacional de Teatro de Ribadavia (Orense), entre el 22 de julio y el 1 de agosto; temporada "Sagunt a Escena" (Velncia), entre el 5 y el 19 de agosto; Cuartel del Conde Duque, de Madrid, agosto del mismo año (temporada "Los Veranos de la Villa"); VIII Encuentro de Teatro de Alicante, entre el 29 de agosto y el 12 de septiembre de 1987.

- 1430.- MOLIERE. El médico a palos. Intérpretes: Grupo Teatral de Medina de Rioseco (Valladolid). Lugar y fecha: III Muestra de Teatro Provincia de Valladolid; entre el 17 de octubre y el 27 de diciembre de 1986.
- 1431.- MOLIERE. Las picardías de Scapín. Dirección: Angel Gutiérrez. Intérpretes: Teatro de Cámara de Madrid. Lugares y fechas: IX Festival Internacional de Teatro Clásico de Almagro (Ciudad Real), 1 de septiembre de 1986; Festivales de Navarra, entre el 31 de julio y el 29 de agosto de 1987. Es estreno de la temporada anterior (nº 1334).
- 1432.- MOLIERE. Don Juan. Intérpretes: Teatro Studio de Georgia (antigua U.R.S.S.). Lugar y fecha: VII Festival de Teatro de la Comunidad de Madrid; entre el 5 y el 29 de marzo de 1987.
- 1433.- MOLIERE. L'avar. Versión catalana: Guillem Frontera. Dirección: Pere Noguera. Vestuario: Francesca Martorell. Intérpretes: Compañía "Anselm Turmeda", del Centre Dramàtic de les Illes Balears, con Xesc Forteza, Xesca Bibiloni, Manuel Barceló, Sebastià Frontera, Miquel Angel Juan, Pere Mascaró, Francesca Bover, Rafael Ramis, Josep Manuel Alonso, Pep Jaume, Cati Solivellas, Josep Lluís Bellugas, Joan Cañellas. Local y fecha: Auditorium de Palma de Mallorca; 14 de marzo de 1987.
- 1434.- MOLIERE. El médico a palos. Dirección: Alfred Casas y J. M. Carbonell. Escenografía: Joan Andreu Vallvé. Intérpretes: Companyia de Titelles de l'Institut de Teatre de Barcelona. Lugar y fecha: Lugar de estreno desconocido; 18 de junio de 1987.
- 1435.- MOLIERE. El enfermo imaginario. Dirección: Alain Mergnat. Intérpretes: Centre Dramatique National de Bourgogne (Francia) y Teatro Popular Romand de Suiza. Lugar y fecha:

Susana Ríos, Xoan Casas, Xosé Manuel Rey, Estela Amigo, María José Bermúdez, Francisco Lago, Xosé Guerra, Celeste Pérez, Mónica Montero, Lucrecia Carril, Rosa Portela, Xosé Manuel Olveira, Alfredo González, Xaime Lorenzo. Local y fecha: Centro Cultural Palmeira de Riveira, de La Coruña; 9 de mayo de 1987.

- 1442.- PLAUTO, Tito Maccio. *Plauto in farsa*. Dramaturgia para títeres de Angelo Savelli sobre textos plautinos. Intérpretes: "Pupi e Fresedde", de Florencia. Lugar y fecha: Temporada "Grec 87", entre el 29 de junio y el 13 de agosto de 1987; Festival de Itálica (Sevilla), entre el 1 y el 29 de julio del mismo año. Es estreno de la temporada anterior (nº 1345).
- 1443.- PLAUTO, Tito Maccio. *Rudens*. Dramaturgia de Patricio Chamizo sobre textos y personajes plautinos. Dirección: Antonio Corencia. Escenografía y figurines: Manuel Barajas. Música: Tomás Marco. Intérpretes: Compañía de Teatro Popular de Madrid, con Gemma Cuervo, Emilio Laguna, José Sancho, Mónica Cano, Paula Flores, Franky Huesca, Francisco Olmo, Juan Carlos Naya, Cayetana Guillén, Jesús Castejón, Manolo Codeso, Miguel Gallardo. Lugares y fechas: XXXIII Festival de Mérida (Badajoz), 16 de julio de 1987; temporada "Los Veranos de la Villa", de Madrid, entre el 8 de julio y el 4 de septiembre; V Festival Internacional de Málaga, entre el 10 de julio y el 16 de septiembre; Festivales de Navarra, entre el 31 de julio y el 29 de agosto; "Sagunt a Escena" (Valencia), entre el 5 y el 29 de agosto; VII Muestra de Teatro de Cieza (Murcia), entre el 11 y el 20 de agosto de 1987.
- 1444.- QUEVEDO Y VILLEGAS, Francisco de. *El buscón*. Dramaturgia sobre la novela homónima. Intérpretes: "Aula Jácara", de Alicante. Lugar y fecha: Encuentro Nacional de Teatro Clásico para Grupos Jóvenes en Almagro (Ciudad Real); entre el 26 de junio y el 2 de julio de 1987.
- 1445.- RUEDA, Lope de. *Sobre ruedas (Tras los pasos de Lope de Rueda)*. Dramaturgia de Fernando Urdiales sobre textos de Lope de Rueda. Dirección: Fernando Urdiales. Escenografía: Fernando Urdiales y Marino García. Dirección musical: Juan Carlos Martín. Intérpretes: "Teatro Corsario", con Jesús Peña, Rosa Manzano, Luis Miguel García, Javier Semprún, Teresa Lázaro, Fernando Urdiales. Lugar y fecha: Teatro Calderón de Valladolid; 2 de abril de 1987.
- 1446.- RUEDA, Lope de. *Eufemia*. Dirección: Roberto Bezos. Escenografía: Carlos de Gabriel. Intérpretes: Grupo de

Teatro "Aloja", de Madrid, con Manuel Sánchez Limón, Ana Gómez, Alfonso Laguna, Ana Ribera, Esteban Coronado, Carlos de Gabriel, Blanca Vega, Juan Rueda y Cristina Sánchez-Izquierdo. Local y fecha: Teatro Molina, de Almagro (Ciudad Real); 29 de junio de 1987 (Encuentro Nacional de Teatro Clásico para Grupos Jóvenes).

- 1447.- RUEDA, Lope de. **Medora**. Intérpretes: "Zascandil". Lugar y fecha: "Teatro Verano 87", en Almería; Festivales de Navarra, entre el 31 de julio y el 29 de agosto de 1987.
- 1448.- RUEDA, Lope de. **Vamos al turrón**. Dramaturgia del colectivo intérprete sobre obras de Lope de Rueda y romances de ciego. Dirección: Julio Martínez Velasco. Intérpretes: "Pipirijaina del Titirimundi", de Sevilla. En repertorio de la compañía para la temporada 1986-87.
- 1449.- RUIZ DE ALARCON, Juan. **La verdad sospechosa**. Dirección: Miguel Ponce. Intérpretes: Teatro Iberoamericano de Madrid. Lugar y fecha: Lugar de estreno desconocido; julio de 1987.
- 1450.- SENECA, Lucio Anneo. **Fedra**. Dirección: Fernando Bravo. Intérpretes: "El Taller", de León, con Teresa Hidalgo, Esther Frías, Antonio Ferrari, José Ramón Gómez, María José Prieto, José Luis López, Maika Alvarez, Raquel Viñas. Local y fecha: Instituto Juan del Encina, de León; 7 de abril de 1987.
- 1451.- SENECA, Lucio Anneo. **Fedra**. Intérpretes: Taller de Experimentación Teatral de León<sup>35</sup>. Lugar y fecha: Encuentro Nacional de Teatro Clásico para Grupos Jóvenes en Almagro (Ciudad Real); entre el 26 de junio y el 2 de julio de 1987.
- 1452.- SENECA, Lucio Anneo. **Fedra**. Intérpretes: Grupo "La Biota", de Zaragoza. Lugar y fecha: Encuentro Nacional de Teatro Clásico para Grupos Jóvenes en Almagro (Ciudad Real); entre el 26 de junio y el 2 de julio de 1987.
- 1453.- SHAKESPEARE, William. **El rey Juan**. Versión española: Luis Astrana Marín. Adaptación y dirección: José Estruch. Dirección plástica: Francisco Nieva. Escenografía: Javier Toledo. Figurines: Juan Antonio Cidrón. Música: José Nieto. Esgrima y lucha: Joaquín Campomanes. Intérpretes: Compañía

---

<sup>35</sup> Pudiera tratarse del mismo montaje reseñado en la entrada precedente. No nos consta tal identificación, por lo que se ha preferido mantener separadas ambas referencias.

- "Corral 86", de Madrid (actores y alumnos de la R.E.S.A.D.). Lugar y fecha: IX Festival Internacional de Teatro Clásico de Almagro (Ciudad Real); entre el 1 y el 21 de septiembre de 1986. Es estreno de la temporada anterior (nº 1359).
- 1454.- SHAKESPEARE, William. **El sueño de una noche de verano.** Dirección: Tony Robertson. Intérpretes: New Shakespeare Company. Lugar y fecha: Corral de Comedias de Almagro (Ciudad Real); entre el 1 y el 21 de septiembre de 1986 (IX Festival Internacional de Teatro Clásico). Es estreno de la temporada anterior (nº 1364).
- 1455.- SHAKESPEARE, William. **Shakespeare. The Works.** Intérpretes: John Mowart & Nola Rae. Lugar y fecha: V Muestra de Teatro Ciudad de Guadalajara; entre el 2 y el 6 de septiembre de 1986.
- 1456.- SHAKESPEARE, William. **Macbeth.** Adaptación para títeres. Intérpretes: "La Pupa", de Sevilla. Lugar y fecha: VI Fira de Teatre al Carrer de Tàrraga (Lérida), entre el 12 y el 15 de septiembre de 1986; Encuentro Nacional de Teatro Clásico para Grupos Jóvenes en Almagro (Ciudad Real), entre el 26 de junio y el 2 de julio de 1987. Es estreno de la temporada anterior (nº 1355).
- 1457.- SHAKESPEARE, William. **Carlota Corday.** Dramaturgia de Etelvino Vázquez sobre textos de Peter Weiss, William Shakespeare, Valle-Inclán, Miguel Romeo Esteo y otros autores. Dirección: Etelvino Vázquez. Escenografía: Jesús Pérez y Etelvino Vázquez. Vestuario: Paco Cao. Máscaras: Dolores Cuesta. Intérpretes: "Teatro del Norte", de Lugones (Asturias), con Maxi Rodríguez y Luis Vigil. Lugares y fechas: "Persona", II Encuentro Nacional de Teatro en Ciudad Real, 30 de octubre de 1986; Joven Teatro para Jóvenes, Oviedo, entre el 19 y el 24 de enero de 1987; XIV Semana de Teatro de Langreo (Asturias), entre el 10 y el 16 de mayo; VI Semana de Teatro de Pola de Siero (Asturias), entre el 6 y el 10 de julio; IX Jornadas Municipales de Teatro de Avilés, entre el 7 y el 15 de agosto; I Muestra de Teatro de Lugones (Asturias), entre el 24 y el 27 de agosto de 1987.
- 1458.- SHAKESPEARE, William. **La tragedia de Coriolano.** Adaptación: Joan Casas. Dirección: Antonio Malonda. Escenografía: Christian Rouviere. Vestuario: Julia Martínez. Música: Sergio Andrés. Intérpretes: "Teatro Tabanque-Imagen 3", de Zaragoza, con Ana Tabuenca, Dionisia García, Javier Cruz, Antonio Buil, Eusebio Gay, Sergio Plou. Lugares y fechas: Caspe (Zaragoza), 22 de noviembre de 1986; Rutas

Culturales de Primavera de la Diputación General de Aragón, entre el 23 de abril y el 23 de junio de 1987; XII Festival de Teatro Aficionado de Villacañas (Toledo), entre el 2 y el 30 de mayo; Feria de Teatro en Aragón (Huesca), entre el 7 y el 10 de mayo; I Certamen de Teatro Villa de Mijas (Málaga), entre el 23 y el 29 de agosto de 1987.

- 1459.- SHAKESPEARE, William. Otelo y Desdémona. Dramaturgia para títeres de la obra de Shakespeare y del cuento del mismo nombre escrito por Charles Lamb en el libro Cuentos basados en las obras de Shakespeare. Intérpretes-manipuladores: Títeres "Atiza", de Sevilla, con Jordi Avellaneda, Meli F. Hurtado, María Dolores Martín Bautista. Local y fecha: Teatro Gutiérrez de Alba, de Alcalá de Guadaira (Sevilla); 4 de diciembre de 1986.
- 1460.- SHAKESPEARE, William. El sueño de una noche de verano. Adaptación para títeres. Intérpretes: "Drak". Lugar y fecha: V Festival Internacional de Títeres de Bilbao; entre el 8 y el 23 de diciembre de 1986.
- 1461.- SHAKESPEARE, William. El sueño de una noche de verano. Versión española y adaptación: Eduardo Mendoza. Dirección: Miguel Narros. Escenografía: Andrea D'Odorico y Mario Bernedo. Vestuario: Alicia Martínez y Miguel Narros. Iluminación: Eric Teunis. Música: Mariano Díaz. Coreografía: Arnold Taraborrelli. Fotografía: Ouka Lele. Ayudantes de dirección: Inés París y Carlos Creus. Ayudante de escenografía: Javier Franch. Asistente de dirección: Inigo Ramírez de Haro. Supervisión de vestuario: Juan Reynolds. Regidor: Juan Carlos Madrid. Realización de escenografía: Baynton, Enrique López y Carlos Ferrer Traver. Realización de vestuario: Peris Hermanos y Cornejo. Realización de efectos especiales de luz: Equipo del Teatro Español. Atrezzo: Mateos. Maquillaje: María del Carmen Sánchez. Peluquería: Viuda de Ruiz. Sombreros: Angelita. Máscaras: Luis González Carreño y Taller IMAG-T. Magia: Juan Gabriel. Acrobacia: Dúo Cristal. Intérpretes: Compañía del Teatro Español, con la Corte de Titania: Kiti Manver (Titania, reina de las hadas), Helio Pedregal (Oberón, rey de las hadas), José Pedro Carrión (Puck o Robín, el buen chico, duende), Adoración Fuentes (Telaraña), Sonia Grande (Pimentón), Perpe Caja (Polilla), Clara Heyman (Mostaza), Lucía Ortega (Peaseblossom), Carmen Arévalo (Mustardsed), Borja Sánchez (Efebo); los enamorados: Nuria Gallardo (Hermia, hija de Egeo), Juan Gea (Demetrio, enamorado de Hermia), Carlos Hipólito (Lisandro, enamorado de Hermia), Mónica Castro (Helena, hija de Nedar, enamorada de Demetrio); la Corte de Teseo: Héctor Colomé (Teseo, duque de Atenas), Myriam de Maeztu (Hipólita, reina de las Amazonas, prometida de Teseo), Pedro Miguel Martínez (Egeo,

- padre de Hermia), Carlos Alberto Abad (Filostrato, maestro de ceremonias), Herlinda Cembrero y Vicenta Dominguez (damas de Hipólita); y los artesanos/actores de Atenas: Enrique Menéndez (Pedro Andrajo, tejedor/Píramo), Cesáreo Estébanez (Perico Listón, carpintero/Prólogo), Fernando Sansegundo (Procopio, sastre/Claro de Luna), Juanjo Pérez Yuste (Gervasio, ebanista/León), Fabio León (Julián Castán, hojalatero/Muro), Carmelo Gómez (Paco Flauta, remienda-fuelles/Tisbe) y el perro Rais (perro de Procopio). Local y fecha: Teatro Español de Madrid, 26 de diciembre de 1986; VI Jornadas de Teatro de Santander, entre el 2 y el 10 de mayo de 1987.
- 1462.- SHAKESPEARE, William/VV.AA. CONTEMPORANEOS. La tempestad. Obra dramática original de Jordi Milán, José María Perea y Vicky Plana durante cuya representación se ponen en escena fragmentos de la obra homónima de Shakespeare. Intérpretes: "La Cubana", Compañía de Teatro de Barcelona, con quince actores. Lugar y fecha: VII Festival de Teatro de Logroño, entre el 6 y el 25 de septiembre de 1986; VI Fira de Teatre al Carrer de Tàrraga (Lérida), entre el 12 y el 15 de septiembre de 1986; Memorial Xavier Regàs de Barcelona, entre el 23 de septiembre y el 16 de noviembre del mismo año; Joven Teatro para Jóvenes, Oviedo, entre el 19 y el 24 de enero de 1987; IV Muestra de Teatro de los Pueblos de España, Huelva, entre el 21 de abril y el 28 de mayo de 1987. Es estreno de la temporada anterior (nº 1360).
- 1463.- SHAKESPEARE, William. Macbeth. Intérpretes: Footsbarn Travelling Theatre, del Reino Unido. Lugar y fecha: VII Festival de Teatro de Madrid; entre el 5 y el 29 de marzo de 1987.
- 1464.- SHAKESPEARE, William. Romeo y Julieta. Versión española: Instituto Shakespeare de Valencia. Dirección: Edward Wilson. Escenografía: Brian Lee. Intérpretes: "Treatrejove", con Carles Sanjaime, Carmen del Valle, Angela Castilla, Jaime Pujol, Paco Morell, Diego Braguinsky, Angel Bonora, Ernesto Pastor, Angel Nicolás, Sefa Meliό, Carlos Alberola, Kety Rico, Alfred Pico, Sergio Claramunt, Víctor Soler, Berna Llobell, Mario Asensi, María José Urieta y María José Peris. Local y fecha: Teatro Olympia de Valencia, 27 de marzo de 1987; Encuentro Nacional de Teatro Clásico para Grupos Jóvenes en Almagro (Ciudad Real), entre el 26 de junio y el 2 de julio de 1987.
- 1465.- SHAKESPEARE, William. Romeo y Julieta. Versión española: Alberto Miralles. Dirección: Antonio Guirau. Intérpretes: Teatro Popular de la Villa de Madrid, con Maribel Verdú, Fernando Guillén Cuervo, Alfonso del Real, Charo Soriano,

Pepe Martín, Pedro Valentín. Local y fecha: Plaza Mayor de Cáceres, 8 de mayo de 1987; III Festival de Teatro Clásico de Alcántara (Cáceres), entre el 6 y el 10 de agosto de 1987.

- 1466.- SHAKESPEARE, William. Xespir. Dramaturgia basada en textos shakespearianos. Dirección: Helena Pimenta y José Antonio Tomé. Escenografía: Susana de Uña. Vestuario: Susana de Uña y Conchí Soto. Música: Pablo Lasa. Intérpretes: Escuela Municipal de Teatro de Rentería (Guipúzcoa). Lugar y fecha: Encuentro Nacional de Teatro Clásico para Grupos Jóvenes en Almagro (Ciudad Real); entre el 26 de junio y el 2 de julio de 1987.
- 1467.- SHAKESPEARE, William. Noche de Epifanía o lo que queráis. Intérpretes: Grupo "Atico" de Madrid. Lugar y fecha: IX Certamen Nacional de Teatro "Arcipreste de Hita", de Guadalajara; entre el 6 y el 11 de julio de 1987. Es estreno de la temporada anterior (nº 1362).
- 1468.- SOFOCLES. Antígona. Intérpretes: Col·lectiu de Directors de Catalunya. Lugares y fechas: VII Encuentro de Teatro de Alicante, entre el 29 de agosto y el 12 de noviembre de 1986 (viene de la temporada anterior); VII Festival de Teatro de Logroño, entre el 6 y el 25 de septiembre del mismo año; Festivales de Tarragona, entre el 9 de julio y el 14 de agosto de 1987. Es estreno de la temporada anterior (nº 1370).
- 1469.- SOFOCLES. Antígona. Intérpretes: "Alcázar" T.C.E. Lugar y fecha: IV Muestra de Teatro de Alcázar de San Juan (Ciudad Real); entre el 24 de enero y el 1 de febrero de 1987.
- 1470.- SOFOCLES. Electra. Dirección: José Miguel Elvira Aretxabaleta. Música: Borja Marcos. Intérpretes: Escuela de Teatro de Guecho/Getxoko Antzerki Eskola, de Algorta (Vizcaya), con Carlos Baiges, Arantxa Yurre, Aintxana Uriarte, Marta Zalduendo, Héctor Martín, Begoña Ausín, Marta Luxán, Irtaxe Labajo, Edurne Uriarte, Eva Aguiriano, Aitor Basauri. Local y fecha: Gran Cinema de Algorta (Vizcaya); 10 de abril de 1987.
- 1471.- SOFOCLES. Electra. Dramaturgia de Yves Plunian sobre la obra homónima. Dirección: Farid Payá. Intérpretes: Théâtre du Lierre (Francia). Lugar y fecha: XXXIII Festival de Mérida (Badajoz), entre el 3 de julio y el 1 de agosto de 1987; V Festival Internacional de Málaga, entre el 10 de julio y el 16 de septiembre del mismo año.

- 1472.- TIRSO DE MOLINA. **El jardín de los engaños.** Dramaturgia de Joan Casas y Vicenç Llorca sobre textos de **La huerta de Juan Fernández.** Dirección: Josep Navarro. Escenografía, vestuario y marionetas: José María Avila. Música: Jordi Parramón y Trío "Undamaris". Danza: Eva del Rey. Intérpretes: "Farándula", G.T.I. de Santa Coloma de Gramanet (Barcelona), con Araceli Enrech, Gloria Navarro, Angela Pascual, Carolina Enrech, Ana María Pozo, Joaquín Mota, Carlos Pertrel, Josep Navarro. Músicos: Joan Vives, Eduard Martínez y Jordi Comellas. Local y fecha: Sala Goya de Santa Coloma (Barcelona); 20 de marzo de 1987.
- 1473.- VALDIVIESO, José de. **Auto sacramental de la locura.** Intérpretes: "Teatro de la Vega", Grupo Estable Municipal de Azuqueca de Henares (Guadalajara). En repertorio de la compañía para la temporada 1986-87.
- 1474.- VEGA CARPIO, Félix Lope de. **Los locos de Valencia.** Adaptación: Juan Germán Schroeder. Dirección: Adolfo Marsillach. Escenografía, vestuario e iluminación: Carlos Cytrynowski. Música: José Nieto. Intérpretes: Compañía Nacional de Teatro Clásico, con Angel de Andrés López (Floriano), Fernando Valverde, Fidel Almansa, María Luisa Merlo (Erífila), Vicente Cuesta, Luis Lorenzo, José E. Camacho, Marisa de Leza, Pilar Bayona, José Caride, Francisco Portes, Modesto Fernández, José Luis Pellicena, Ana Hurtado, Carlos Almansa, Yolanda Ríos, Carmen Gran, Pilar Massa, Estela Alcaraz, Daniel Sarasola, Antonio Canal. Lugares y fechas: IX Festival Internacional de Teatro Clásico de Almagro (Ciudad Real), 12 de septiembre de 1986; teatro de la Comedia de Madrid, 14 de noviembre; VII Festival de Teatro de Palma de Mallorca, entre el 16 de diciembre de 1986 y el 23 de enero de 1987; XXXVI Festival Internacional de Santander, entre el 1 y el 31 de agosto de 1987.
- 1475.- VEGA CARPIO, Félix Lope de. **El amor enamorado.** Intérpretes: "Producciones Marginales", de Madrid. Lugar y fecha: IV Jornadas de Teatro del Siglo de Oro; entre el 11 y el 14 de marzo de 1987. Es estreno de la temporada anterior (nº 1378).
- 1476.- VEGA CARPIO, Félix Lope de. **La Gatomaquia.** Adaptación y dirección: José Maya y Amaya Curieses. Intérpretes: "Zampanó Teatro" de Madrid, con Marisa Lahoz, Miguel Foronda, Jesús Pérez Gil, Pilar Pariente, Amaya Curieses y José Maya. Lugares y fechas: IV Jornadas sobre el Teatro del Siglo de Oro de Almería, entre el 11 y el 14 de marzo de 1987; IV Muestra de Teatro de los Pueblos de España, Huelva, entre el 21 de abril y el 28 de mayo; Festival de Sitges



(Barcelona), 15 de mayo; Festivales de Navarra, entre el 31 de julio y el 29 de agosto de 1987. Es estreno de la temporada anterior (nº 1379).

- 1477.- VEGA CARPIO, Félix Lope de. **El castigo sin venganza.** Intérpretes: "Fray Luc", de Salamanca. Lugar y fecha: X Muestra de Teatro Independiente de Segovia; entre el 4 y el 12 de abril de 1987.
- 1478.- VEGA CARPIO, Félix Lope de. **La discreta enamorada.** Dirección: Antonio Morales. Intérpretes: Compañía de Teatro Clásico de la Escuela de Arte Dramático de Murcia. Local y fecha: Aula "Juan del Encina" de la Universidad de Salamanca; 6 de junio de 1987.
- 1479.- VEGA CARPIO, Félix Lope de. **El hijo pródigo (a.s.).** Intérpretes: "Zampanó Teatro", de Madrid, con Jesús Pérez Gil, José Maya, Amaya Curieses, Marisa Lahoz y Pedro Miguel Martínez. Local y fecha: Iglesia de San Juan de los Caballeros (Segovia), 7 de agosto de 1987 (Festival Internacional de Segovia; "Teatro Verano 87", de Almería).
- 1480.- VELEZ DE GUEVARA, Luis. **El diablo está en Cantillana.** Dirección: Agustín Guerrero. Intérpretes: Taller de Teatro "La Mueca", de Linares, con Lony Pérez, Pedro M. Bosques, Miguel César, Andrés Padilla, Paco Nájera, Agustín Guerrero, Nani Bonilla, María José Moreno, Ricardo Guerrero, Javier García. Local y fecha: Salón de Actos de la Colonia La Sagrada Familia, de Linares (Jaén); 14 de marzo de 1987.
- 1481.- VV.AA. **Del comienzo de la arcilla del mundo.** Dramaturgia de Jesús Peláez del Rosal sobre TEXTOS HISPANO-HEBREOS de los siglos IX a XII (en lengua castellana, hebrea y judeo-española). Dirección: Héctor Grillo. Escenografía: Carlos Herrero. Música: Francisco Gil. Intérpretes: "El Silbo Vulnerado", de Zaragoza, con Carmen Orte, Sol Giménez, Joao Barreto, Luis Felipe Alegre, Gregorio Maestro, Octavio Pardos, Joaquín Pardinilla, Carlos Herrero, José Castelltort. Lugar y fecha: Lugar de estreno desconocido, 27 de septiembre de 1986; Rutas Culturales de Primavera de Aragón, entre el 23 de abril y el 23 de junio de 1987.
- 1482.- VV.AA. **A escena...** Antología teatral sobre textos de ARISTOFANES, MARLOWE, SHAKESPEARE, CALDERON, Strindberg, Muñoz Seca, Tennessee Williams y Giradoux. Intérpretes: "Sorgiñak", de Bilbao, con Zalduegui, Ares, Paz Arbe, Luis García, Olga Cano. Local y fecha: Teatro Municipal Ayala de Bilbao; 6 de enero de 1987.

- 1483.- VV.AA. **Coena Cypriani. Il dittico di Erode.** Proyecciones de teatro medieval, presentadas respectivamente por Marcelo Martínez Pastor y Nicasio Salvador Miguel. Local y fecha: Paraninfo de la Facultad de Filología de la Universidad Complutense de Madrid; 20 y 23 de febrero de 1987.
- 1484.- VV.AA. **Bufones sin sombras.** Dramaturgia del colectivo intérprete sobre textos de NICCOLO MAQUIAVELO y WILLIAM SHAKESPEARE. Dirección: Agapito Martínez. Intérpretes: "Teatro de Valladolid", con Julián Carnicero, Felipe García, Francisco Mateo, María del Carmen Valdezate, Natividad González. Local y fecha: Teatro Valladolid, de Valladolid; 30 de abril de 1987.
- 1485.- VV.AA. **Don Juan... y si no estuvieras aquí.** Dramaturgia sobre textos de MOLIERE, Zorrilla, Villaespesa, Brecht y TIRSO DE MOLINA. Dirección: Francisco Ortega. Intérpretes: Taller de la Escuela de Teatro de Zaragoza. Local y fecha: Teatro del Mercado de Zaragoza; 25 de junio de 1987.
- 1486.- VV.AA. **Entremeses del siglo XVII.** Intérpretes: Teatro Popular de Muñecos y Máscaras de Carmen Heymann y Servando Carballar. En repertorio de la compañía para la temporada 1986-87.

TEMPORADA 1987 - 1988

- 1487.- ANONIMO. **El Cantar de Mío Cid**. Dramaturgia de Juan Pedro de Aguilar sobre el poema cidiano. Dirección: Juan Pedro de Aguilar. Intérpretes: Compañía "Corral del Príncipe". Lugar y fecha: Plaza de Santo Domingo de Almagro (Ciudad Real); 13 a 15 de septiembre de 1987 (X Festival Internacional de Teatro Clásico). Es estreno de la temporada anterior (nº 1394).
- 1488.- ANONIMO. **Poema de Mío Cid**. Dramaturgia para títeres sobre el poema cidiano. Dirección y recitación: Servando Carballar. Espacio escénico y figurines: Carmen Heymann. Intérpretes-manipuladores: Teatro Popular de Muñecos y Máscaras de Carmen Heymann y Servando Carballar (Teatro de Sombras "Paso a Dos"), con Olga Pérez Alonso, Luis Delgado y Mercedes Sánchez Zarco. Músicos: Begoña Olavide y Carlos Paniagua. Local y fecha: Sala Mirador de Madrid; 20 de noviembre de 1987.
- 1489.- ANONIMO. **Historias del último godo**. Dramaturgia basada en romances de los siglos XV, XVI y XVII. Dirección: Fernando Urdiales. Música: Juan C. Martín. Intérpretes: Grupo de Teatro "Carátula", de Valladolid. Lugar y fecha: IV Muestra de Teatro de Dueñas (Palencia), noviembre-diciembre de 1987; Ciclo de Teatro de La Bañeza (León), entre el 18 y el 20 de diciembre de 1987; Encuentro Autonómico de Teatro Contemporáneo para Grupos Jóvenes, de Zamora, entre el 21 y el 28 de mayo de 1988. Es estreno de la temporada anterior (nº 1392).
- 1490.- ANONIMO. **Aladino y la lámpara maravillosa**. Dramaturgia para títeres sobre el cuento homónimo de *Las mil y una noches*. Dirección: Irene Melfi. Intérpretes-manipuladores: "Los Muñecos de Irene", de Granada, con Marcela, Federico, Mauricio e Irene Melfi. Local y fecha: Colegio Compañía de María, de Granada; 11 de diciembre de 1987.
- 1491.- ANONIMO. **Imatges i contes de les mil i una nits**. Dramaturgia de Carlo Tomassi sobre cuentos de *Las mil y una noches*. Dirección e interpretación: Carlo Tomassi (de la Johannes Vardar-Nómadas del Teatro, de Barcelona). Local y fecha: Centre d'Espectacles Infants dels Lluïsos de Gràcia, de Barcelona; 9 de enero de 1988.

- 1492.- ANONIMO. Las mil y una noches. Intérpretes: Compañía "La Media Luna", de Madrid. Lugar y fecha: I Feria de Teatro de San Sebastián; entre el 2 y el 6 de febrero de 1988.
- 1493.- ANONIMO. De tribus Mariis. Versus de Pelegrinis (dramas litúrgicos). Dirección: Joaquín Garrigosa. Dramaturgia escénica: Manuel Cubeles. Montaje: Lluís David. Intérpretes: Cor dels Antics Escolans de Montserrat. Local y fecha: Iglesia del Monasterio de Pedralbes (Barcelona); 10 de febrero de 1988 (Jornadas de Canto Gregoriano).
- 1494.- ANONIMO. La historia de Aladino. Dramaturgia para títeres sobre el cuento de Las mil y una noches. Intérpretes-manipuladores: "Los Títeres de Horacio". Lugar y fecha: Semana de Teatro para Niños, de Cádiz; entre el 7 y el 13 de marzo de 1988.
- 1495.- ANONIMO DEL SIGLO DE ORO. Autos de Navidad. Adaptación y dirección: Pepe Bablé. Intérpretes: Compañía Municipal de Títeres Gaditanos "Tía Norica", con los manipuladores Rosario Torres, Carmen Bablé, Joséfina Pereira, Manoli Quintana, José Luis Alcina, Pepe Bablé, Eduardo Bablé, Manuel Bonome, Pedro Carpio, Miguel Carpio, Cayetano Carpio, Manolo Ruiz, Manolo Morillo, Manolo Alcina, Fernando Bablé. Lugar y fecha: I Festival de Teatro de Primavera de Sanlúcar de Barrameda (Cádiz); entre el 14 y el 18 de junio de 1988. Es estreno de la temporada 1985-86 (nº 1303).
- 1496.- ARISTOFANES. Lisístrata o la rebelión de las mujeres. Intérpretes: "L'Esclat de Juneda", de Lérida. Lugar y fecha: Roda de Teatre de les Terres de Ponent; enero a junio de 1988. Es estreno de la temporada anterior (nº 1398).
- 1497.- ARISTOFANES. Las aves. Vestuario y máscaras: Rosa García Roderó. Coreografía: Charo Casirriáin. Intérpretes: Grupo "Tiasos", de Madrid, con Luis Lobato, Vicente Martín, Asun Hortal, Enrique López, Tomás Pérez, Francisco J. Peña, Charo Casirriáin, Mar Sánchez, Carmen Donate, Angelina Vallejo, Marta Bustos, María Rosa Ruiz, Alejandro Fuentes, Oscar Sánchez, Mario Sánchez, Fernando Pérez, María del Carmen Requena, Olga Margallo, Ana María Pereda, Teresa Bricio, María José Muriel, Sandra Méndez, Carmen Lozano, Nuria Ancillo, Isabel Díaz, Dioni Canelo, Yolanda Horcajada, Mariano Barrose. Local y fecha: Ateneo de Madrid; 24 de abril de 1988.
- 1498.- ARISTOFANES. Las asambleístas. Intérpretes: "Birolla", de Pina de Ebro (Zaragoza). Lugar y fecha: Expresión Joven de

Teatro en Aragón; entre el 10 y el 14 de mayo de 1988.

- 1499.- ARISTOFANES. Lisístrata. Intérpretes: "Teatro Pobre" (Centro de Enseñanzas Integradas de la Rioja). Lugar y fecha: Encuentro de Teatro para Grupos Jóvenes de la Rioja '88; entre el 19 y el 22 de mayo de 1988.
- 1500.- CALDERON DE LA BARCA, Pedro. La devoción de la cruz (a.s.). Dirección: Eusebio Lázaro. Escenografía: José Hernández. Vestuario: Elisa Ruiz y Eusebio Lázaro. Intérpretes: Compañía "Shakespeare", de Madrid, con Eusebio Lázaro, Marina Saura, Carlos Mendy, Juan Carlos Montalbán, Carmen Robles, Miguel A. Suárez, Eduardo Mac Gregor, Nacho Novo, María Dualde, Juan Polanco, Antonio Chamorro, Miguel Gredilla, Carlos Kaniowsky. Lugar y fecha: Plaza de Santo Domingo de Almagro (Ciudad Real); 4 y 5 de septiembre de 1987 (X Festival Internacional de Teatro Clásico).
- 1501.- CALDERON DE LA BARCA, Pedro. Antes que todo es mi dama. Adaptación: Rafael Pérez Sierra (asesor literario de la C.N.T.C.). Dirección: Adolfo Marsillach (director de la C.N.T.C.). Escenografía, vestuario e iluminación: Carlos Cytrynowski (director técnico de la C.N.T.C.). Música: Francisco Guerrero. Maquinaria: Miguel Calahorra, Daniel Suárez, Manuel López, Brígido Cerro, Antonio Fernández y Rafael Ortega. Electricidad: Ramón Loredó, Angel Muñoz Herranz, Pablo Sesmero, José María Herrera y Juan Carlos Pérez. Utilería: José Romero, Emilio Sánchez, Eduardo Santiago y Antonio Caballero. Sastrería: Pilar Beas y María José González. Peluquería y maquillaje: Enrique Luis Acosta. Sonido: Alejandro Polls. Auxiliares de escena: Fanny San Juan y Arturo García de Muro. Auxiliar de dirección: Fernando Sarrais. Realización escenográfica: Enrique López. Realización atrezzo de cine: Francisco García. Realización de vestuario: Cornejo. Sombrerería: Angelita. Zapatería: Gallardo. Maestro de armas: José Luis Martínez Chinchilla. Imagen filmada: Domingo Solano. Colaboración coreográfica: Elvira Sanz. Ayudante de escenografía: Rafael Ribes (ayudante de dirección técnica C.N.T.C.). Ayudante de dirección: Roberto Alonso. Selección de textos del programa: José María Díez Borque. Diseño de programa y cartel: Alberto Corazón. Fotografía: Ros Ribas. Directora de producción C.N.T.C.: Concha Busto. Gerente C.N.T.C.: Manuel Martínez. Secretaría general y de dirección C.N.T.C.: Salbi Senante. Promoción e imagen C.N.T.C.: Sandra Rotondo. Divulgación cultural C.N.T.C.: Enrique Centeno. Ayudante de producción C.N.T.C.: Patricia Calot Paso. Ayudante de gerencia C.N.T.C.: María Aránzazu Fernández. Jefe de Sala C.N.T.C.: Michelle Tauzia. Secretaría C.N.T.C.: María Teresa Quesada. Intérpretes: Compañía Nacional de Teatro Clásico, con José Caride (Hernando), Fidel Almansa (Mendoza), Angel de Andrés

López (Don Félix), Vicente Cuesta (Lisardo), María Luisa Merlo (Laura), Silvia Vivó (Beatriz), Francisco Portes (Don Iñigo), Estela Alcaraz (Leonor), María Jesús Sirvent (Doña Clara), Antonio Canal (Don Antonio), Carmen Gran (señora de la limpieza), José Manuel Yanes (pianista), José E. Camacho (operador), Eduardo García (cámara 2ª), Modesto Fernández (técnico de sonido), Fermín Aldaz (vilinista), Ana Latorre (sastra), Ana Hurtado (maquilladora), Carlos Almansa (girafa), Aitor Tejada (ayudante de dirección), Daniel Sarasola (cámara 1ª), Francisco Lahoz (director), Pilar Massa (Starlet), Yolanda Ríos (Script). Lugares y fechas: Claustro de los Dominicos de Almagro (Ciudad Real), 11 a 15 de septiembre de 1987 (X Festival Internacional de Teatro Clásico); teatro de la Comedia de Madrid, 23 de septiembre del mismo año; en el mismo local del 26 de noviembre de 1987 al 10 de enero de 1988 y del 4 al 21 de febrero; teatro Lope de Vega de Sevilla, 9 a 13 de marzo de 1988; vuelve al teatro de la Comedia de Madrid el 6 de junio; gira de verano por Olite (Festivales de Navarra, entre el 30 de julio y el 30 de agosto de 1988), Bilbao, Valladolid, San Sebastián, Córdoba y Zaragoza.

1502.- CALDERON DE LA BARCA, Pedro. **Casa con dos puertas, mala es de guardar.** Dirección: Fernando Cobos. Vestuario: Malena Marino. Intérpretes: Teatro Estable de la Universidad de Granada, con Juan Luis Veza, Malena Marino, Julia Ruiz Carazo, Julio Salvatierra, Cristina Alvarez, Bernardo Padilla, Rosa Rojo, Lola Palomares. Local y fecha: Colegio Mayor Isabel la Católica, de Granada, 8 de diciembre de 1987; V Jornadas de Teatro del Siglo de Oro, de Almería, entre el 25 y el 27 de febrero de 1988; Ciclo de Teatro del Puerto de Santa María (Cádiz), julio de 1988.

1503.- CALDERON DE LA BARCA, Pedro. **La cena del rey Baltasar (a.s.).** Dirección: J. M. Sánchez Andreu. Escenografía: Pilar Jiménez. Intérpretes: "Amaranta Teatro", de Málaga, con Federico Casini, Pilar Jiménez, Pilar Burgos, Silvestre Reyes, Rosa Benítez y José Ramos. Local y fecha: Conservatorio de Música y Arte Dramático de Málaga, 18 de febrero de 1988; IV Semana de Teatro de Adra (Almería), entre el 9 y el 15 de mayo del mismo año; II Certamen de Teatro Villa de Mijas (Málaga), entre el 15 y el 21 de agosto de 1988.

1504.- CALDERON DE LA BARCA, Pedro. **A secreto agravio, secreta venganza.** Intérpretes: "La Biota", de Zaragoza. Lugar y fecha: VIII Festival Rural Aragonés de Teatro para Aficionados, de Alfajarín (Zaragoza), entre el 20 y el 26 de marzo de 1988; Expresión Joven de Teatro en Aragón, entre el 10 y el 14 de mayo del mismo año.

- 1505.- CALDERON DE LA BARCA, Pedro. La dama duende. Dirección: Merche Chapí. Intérpretes: Grupo Amateur de Teatro de Ibiza, con Javier Campillo, Lola Luque, Clara Bueno, Pepo Castro, Pilar Medrano, Gemma Aragón, Adriana Campalau y Juan José Piedra. Local y fecha: Iglesia de L'Hospitalet de Dalt Vila (?); 22 de abril de 1988.
- 1506.- CALDERON DE LA BARCA, Pedro. El desafío de Juan Rana y el Toreador. Dirección: Enrique González. Intérpretes: Grupo de Teatro "Eslabón", de Palencia, con Inmaculada Carazo, José Carlos Maté, José Luis Vaquero, Enrique González, Sabino Liébana, Pilar Cordero, Marián Palacios, Ana Belén Macho. Lugares y fechas: VI Muestra de Teatro Independiente "Andrés Laguna", de Segovia, entre el 25 de abril y el 1 de mayo de 1988; Salón de Actos de la Caja de Salamanca, 5 de mayo de 1988.
- 1507.- CALDERON DE LA BARCA, Pedro. El desafío de Juan Rana y el Toreador. Adaptación libre de sus entremeses. Intérpretes: "Teatro de la Nada", de Avila. Lugar y fecha: Grupos de Castilla y León a Escena, en Valladolid; entre el 6 de julio y el 7 de septiembre de 1988. Se representó junto con El miserable, de Quiñones de Benavente (nº 1540). Es estreno de la temporada 1985-86 (nº 1317).
- 1508.- CALDERON DE LA BARCA, Pedro. El príncipe constante. Adaptación: José María Rodríguez Méndez y Alberto González Vergel. Dirección: Alberto González Vergel. Escenografía y vestuario: José Hernández. Música: Gustavo Ros. Intérpretes: Compañía "Teatro de Hoy", con Pedro María Sánchez, Carmen de la Maza, Carlos Ballesteros, Carlos Mendy, Fernando de Juan, José Antonio Ferrer, José Luis Alexandre, Mario Abad, María Teresa Cortés, María José Fernández, Carmen Treviño, Miguel Rodríguez, Antonio Beaumont, Benito Izaguirre, Alvaro Armendía. Lugares y fechas: Teatro Romano de Mérida (Badajoz), 15 de julio de 1988 (XXXIV Festival de Mérida); VI Muestra Popular de Teatro de Hellín (Albacete), entre el 11 y el 16 de julio de 1988; Temporada "Los Veranos de la Villa", de Madrid, entre el 30 de junio y el 9 de septiembre de 1988; Festival de Teatro y Danza del Castillo de Niebla '88 (Huelva), entre el 15 de julio y el 14 de agosto del mismo año; XIX Festival Internacional del Mar Menor, en San Javier (Murcia), entre el 3 y el 21 de agosto; "Sagunt a Escena" (Valencia), entre el 6 de agosto y el 3 de septiembre de 1988; VIII Muestra de Teatro Cieza '88 (Murcia), entre el 14 y el 22 de agosto; Festivales de Albacete, entre el 19 y el 31 de agosto del mismo año.
- 1509.- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. Entremeses (El viejo celoso. La cueva de Salamanca). Dirección y escenografía:

Angel Gutiérrez. Intérpretes: Teatro de Cámara de Madrid, con Carmen Fernández, Nuria Aguado, Luisa Martín, Yolanda Pérez, Jesús Salgado, Germán Estebas. Lugares y fechas: Corral de Comedias de Almagro (Ciudad Real), 1, 2 y 3 de septiembre de 1987 (X Festival Internacional de Teatro Clásico); V Jornadas de Teatro de Guecho (Vizcaya), entre el 6 de noviembre y el 5 de diciembre del mismo año; II Campaña de Teatro de Basauri (Vizcaya), entre el 10 de noviembre y el 3 de diciembre del mismo año; IX Festival de Teatro de Santurce (Vizcaya), entre el 26 de noviembre y el 6 de diciembre; XIII Festival de Teatro Aficionado de Villacañas (Toledo), entre el 6 y el 28 de mayo de 1988. Es estreno de la temporada anterior (nº 1411).

1510.- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. **Don Quijote de la Mancha**. Intérpretes: Grupo de Teatro "Retablo", de Dueñas. Lugar y fecha: IV Muestra de Teatro de Dueñas (Palencia); noviembre-diciembre de 1987.

1511.- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. **O vello celoso**. Versión gallega, adaptación, dirección y escenografía: Xosé Prada Martínez. Vestuario: María do Carmo Castro Piñeiro y Sofía Sieiro González. Intérpretes: Grupo de Teatro "Tiruleque", de Carballino, con María Otilia González Vázquez, María do Carmo Castro Piñeiro, María da Paz Alvarez Nóvoa, Antón Rey Caride, Xosé Prada Martínez y Antón Dopico Rodríguez. Local y fecha: Teatro del Camino, de Carballino (Orense); 23 de marzo de 1988.

1512.- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. **Rinconete y Cortadillo**. Dramaturgia para títeres de Pedro Alvarez Ossorio sobre la novela ejemplar homónima. Dirección: Javier Alvarez Ossorio. Escenografía: Rafael Jiménez. Construcción de marionetas: Rafael Quirós. Música: Paco Aguilera y José L. Sánchez. Intérpretes-manipuladores: "Espandían Teatro", de Sevilla, con Magdalena Barbero, Fernando Márquez y Pablo Valdera. Local y fecha: Teatro Gutiérrez de Alba, de Alcalá de Guadaira (Sevilla); 19 de mayo de 1988.

1513.- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. **Divorcio, más divorcio y otras mil veces divorcio**. Dramaturgia de Juan Pedro de Aguilar sobre los entremeses cervantinos *La guarda cuidadosa*, *El juez de los divorcios*, *La cueva de Salamanca* y *El viejo celoso*. Dirección y bocetos del espectáculo: Juan Pedro de Aguilar. Realización de decorados: Fernando Parro y Angel Sánchez. Realización de vestuario: Concha González. Música: Julio Gergely. Telas: Galerías Piqueras, de Albacete. Sombreros: Celada. Zapatos: Gallardo. Iluminación: José Luis S.A. Diseño: Alberto Corazón. Ayudantes de dirección: José María Martín y Mercedes Alegre. Secretaría:



Nieves Martín. Intérpretes: Compañía "Corral de Comedias", con Enrique Villanueva (soldado), Valentín Gascón (Sacristán), Fernando Ransanz (mozo "Santa Lucía", Grajales), Concha Goyanes (Cristina), José María Gambín (zapatero), Paco de Osca (amo), Carmen Lagar (ama), Rosa Olavide, Giovanni Rodríguez, Augusto José Torres (músicos), para el primer entremés; Carmen Lagar (Doña Guiomar, Mariana), Fernando Ransanz (juez, vejete), Juan Pedro de Aguilar (soldado), José María Gambín (procurador), Valentín Gascón (escribano), Paco de Osca (ganapán), para el segundo; Fernando Ransanz (Pancracio), María Graciani (Leonarda), Concha Goyanes (Cristina), Valentín Gascón (estudiante), Enrique Villanueva (sacristán), José María Gambín (barbero), Paco de Osca (compadre), Giovanni Rodríguez (guitarra), Augusto José Torres (flauta), Rosa Olavide (gitana), para el tercero; María Graciani (Doña Lorenza), Carmen Lagar (Ortigosa), Concha Goyanes (Cristina), Paco de Osca (Cañizares), Enrique Villanueva (compadre), José María Gambín (un galán), Fernando Ransanz (juez), Valentín Gascón (escribano), Rosa Olavide, Juan Pedro de Aguilar, Giovanni Rodríguez y Augusto José Torres (músicos y cantantes), para el cuarto. Lugares y fechas: VI Muestra Popular de Teatro de Hellín (Albacete), entre el 11 y el 16 de julio de 1988; Claustro del Instituto de San Isidro, de Madrid, 15 de julio; IV Mostra Internacional de Teatro de Ribadavia (Orense), entre el 21 y el 25 de julio; temporada "Sagunt a Escena" (Valencia), entre el 6 de agosto y el 3 de septiembre; Festivales de Albacete, entre el 19 y el 31 de agosto del mismo año.

- 1514.- CRUZ, Sor Juana Inés de la. **Los enredos de una casa.** Adaptación y dirección: Manuel Canseco. Escenografía: Damián Galán. Vestuario: Maite Alvarez. Música: Pablo Guerrero y Suso Sainz. Intérpretes: Centro Dramático de Extremadura, de Mérida, con Alfonso Blanco, Berta Gómez, Luisa Hurtado, Soledad Falloles, José Luis Martínez, Guillermo Galán, Miguel Foronda, Cándido Gómez, Antonio Carrión, Leandro Rey, Antonio A. Fernández y Avelina Cienfuegos. Lugares y fechas: V Jornadas de Teatro del Siglo de Oro de Almería, entre el 25 y el 27 de febrero de 1988; Sala Trajano, de Mérida (Badajoz), 27 de febrero del mismo año; II Festivales Medievales de Cáceres, entre el 21 y el 26 de mayo de 1988.

- 1515.- ESCRIVA (Comendador), ¿y otros?. **El pastor Fido. Querella ante el dios de Amor.** Intérpretes: Escuela de Teatro "Yagamo", de San Bartolomé (Lanzarote). Lugar y fecha: Muestra Regional de Teatro Clásico 1988, de Santa Cruz de Tenerife; entre el 21 y el 23 de abril de 1988.

- 1516.- ESQUILO. **Las coéforas.** Dirección: Emilio Flor. Intérpretes: "Antínoe", del Puerto de Santa María, con Juan

García Larrondo, María del Carmen Bueno, Juan Andrade, Rocío Delgado, Montse García, María del Carmen Ferrato, Ramón Pinto, Esperanza Castilla, José María Pecho, Rodrigo Romo e Isabel Rebiriego. Local y fecha: Instituto de Santo Domingo, del Puerto de Santa María (Cádiz); 23 de junio de 1988.

- 1517.- EURIPIDES. *Las bacantes*. Dramaturgia de Salvador Távora para cante y baile sobre el texto de Eurípides. Dirección, escenografía y música: Salvador Távora. Vestuario: Miguel Narros. Iluminación: Manuel Gallardo. Intérpretes: "La Cuadra" de Sevilla/Compañía del Teatro Español. Local y fecha: VIII Encuentro de Teatro de Alicante, entre el 29 de agosto y el 12 de octubre de 1987; Memorial Xavier Regás, de Barcelona, entre el 17 de septiembre y el 6 de noviembre del mismo año; XII Festival Internacional de Teatro de Vitoria, entre el 30 de septiembre y el 10 de octubre. Es estreno de la temporada anterior (nº 1421).
- 1518.- EURIPIDES. *Les troianes*. Intérpretes: "Taula Rodona", de Palma de Mallorca. Lugar y fecha: IV Mostra de Teatre "Llorenç Moyá", de Palma de Mallorca; entre el 3 y el 8 de diciembre de 1987.
- 1519.- MAQUIAVELO, Niccolo. *La mandrágora*. Dirección: Francisco González. Vestuario: Angeles Jiménez Soria. Intérpretes: "Teatro de la Nada", de Avila, con Alfonso de la Rubia, José A. Capelo, Angeles Jiménez, Fernando Hernández, Roberto Alvarez, Francisco González, Rubén Cobos. Local y fecha: Teatro Avenida de Avila, 19 de octubre de 1987 (I Muestra Nacional de Teatro Ciudad de Avila); Ciclo de Teatro de La Bañeza (León), entre el 18 y el 20 de diciembre de 1987.
- 1520.- MAQUIAVELO, Niccolo. *La mandrágora*. Intérpretes: "La Lluna de Teatre", de Mallorca. Lugar y fecha: IV Mostra de Teatre Memorial "Llorenç Moyá", de Palma de Mallorca; entre el 3 y el 8 de diciembre de 1987.
- 1521.- MAQUIAVELO, Niccolo. *La mandrágora*. Dirección: Xicu Masó. Escenografía y vestuario: Julia Colomer. Música: Enric Cassada. Intérpretes: Agrupación "Alvarez Quintero", con Quim Aiguabella, Inma Petit, Miguel Torrent, Pep Jové, Anna Sanz, Angels Bassas, Pep Torres, Araceli Cuadros, Dani Sancho. Local y fecha: Teatro Municipal de Gerona; 26 de junio de 1988.
- 1522.- MARTORELL, Joanot. *Las aventuras de Tirante el Blanco*. Dramaturgia de Francisco Nieva sobre la novela homónima.

Dirección y escenografía: Francisco Nieva. Figurines: Juan Antonio Cidrón. Música: Manuel Balboa. Música de la banda sonora: Carlos Ribas. Iluminación: Juanjo Granda y José Bariego. Coordinación: Juanjo Granda. Intérpretes: Compañía de Francisco Nieva. Lugar y fecha: V Festival Internacional de Málaga, entre el 10 de julio y el 16 de septiembre de 1987; VIII Encuentro de Teatro de Alicante, entre el 29 de agosto y el 12 de septiembre del mismo año. Viene de la temporada anterior (nº 1429).

1523.- MARTORELL, Joanot. **Tirant lo Blanc**. Dramaturgia para títeres de Manel Cubedo sobre la novela homónima. Adaptación: Enric Cerdá. Dirección: Manel Cubedo y Alberto Cabreiro. Coordinación de compañías: Joanvi Cubedo. Intérpretes-manipuladores: Compañías Teatro de Títeres "Los Duendes" y "L'Entaulat". Local y fecha: VI Festival Internacional de Títeres de Bilbao; entre el 8 y el 20 de diciembre de 1987. Es estreno de la temporada 1985-86 (nº 1331).

1524.- MARTORELL, Joanot. **Història del virtuós cavaller Tirant lo Blanc**. Dramaturgia de Josep Maria Benet i Jornet sobre la novela homónima. Dirección: Pawel Rouba. Escenografía y vestuario: Jerzy Lawacz. Música: Josep Guallar. Intérpretes: Compañías de los Centros Dramáticos de la Generalitat de Cataluña y de la Generalitat de Valencia, con Josep Armengol, Gemma Beltrán, Gilbert Bosch (Tirant), Lluïsa Castell (Plaerdemavida), Josep Comas (Diafebus), Jordi Farrás, Carles García, Lluís Graels, Spei Macià, Joan Peris, Víctor Pi, Mercé Pons (Carmesina), Manuel Puchades, Xavier Ruano, Xavier Sala, Ximo Serra, Rosa Vila, Pere Noguera, Jaime Morales, Joan Rabell, Xavier Lamuela, Josep Palacios. Local y fecha: Teatro Romea de Barcelona; 12 de febrero de 1988.

1525.- MOLIERE. **El enfermo imaginario**. Dirección: Alain Mergnat. Intérpretes: Centre Dramatique National de Bourgogne (Francia) y Teatro Popular Romand de Suiza. Lugar y fecha: V Festival Internacional de Malaga, entre el 10 de julio y el 16 de septiembre de 1987; Claustro de los Dominicos de Almagro, 5 y 6 de septiembre de 1987 (X Festival Internacional de Teatro Clásico). Es estreno de la temporada anterior (nº 1435).

1526.- MOLIERE. **El médico a palos**. Intérpretes: Agrupación "El Pilar", de Valladolid. Lugar y fecha: Velada-da 87, de Valladolid; entre el 18 y el 27 de septiembre de 1987.

- 1527.- MOLIERE. **Los enredos de Scapín.** Adaptación: José Luis Alonso de Santos. Dirección: Daniel Soulier. Escenografía y vestuario: Jean Baptiste Manessier y Andrea D'Odorico. Música: Vicente Soto "El Sordera" y Pedro Atienza. Intérpretes: Compañía del Teatro Español, con Enrique Menéndez, Carlos Hipólito, José Pedro Carrión, Sonia Grande, Margarita Calahorra, Rafael Díaz, Juan Gea, Nuria Gallardo, Angel de Andrés y Vicente Soto "El Sordera". Local y fecha: Teatro Español de Madrid; 30 de octubre de 1987.
- 1528.- MOLIERE. **L'escola dels marits.** Dirección: Jaume Alsina. Escenografía y vestuario: Empar Rodón. Intérpretes: Taller de Teatre de Figueras (Gerona). Lugar y fecha: IV Mostra de Teatre de Besalú (Gerona); entre el 31 de octubre y el 8 de noviembre de 1987. Es estreno de la temporada anterior (nº 1436).
- 1529.- MOLIERE. **El casamiento a la fuerza.** Intérpretes: Grupo Artístico "Angel Guimerá". Lugar y fecha: I Muestra de Teatro de la O.N.C.E., en Valladolid; entre el 30 de noviembre y el 5 de diciembre de 1987.
- 1530.- MOLIERE. **El casament per força.** Dirección: Pere Fullana. Escenografía: Juan Manuel Berga. Música: Trío Clásic. Intérpretes: "La Iguana Teatre", de Palma de Mallorca, con Mateu Vidal, Rafel Adrover, Miguel A, Aguiló, Carlos Molinet, J. Carles Bellviure, Bárbara Quetglás, Antoni Picó. Local y fecha: Teatro Principal de Palma de Mallorca; 3 de diciembre de 1987 (IV Memorial "Llorenç Moyá").
- 1531.- MOLIERE. **El metge per força.** Intérpretes: "El Talleret de Salt" (Gerona). Lugar y fecha: Mostra de Teatre de Llagostera (Gerona); 22 a 28 de diciembre de 1987.
- 1532.- MOLIERE. **Por siempre Molière.** Dramaturgia sobre textos del autor. Dirección: José Carlos Maté. Intérpretes: Grupo de Teatro "Eslabón", de Palencia, con Marián Palacios, Inmaculada Carazo, Pilar Cordero, Ana Belén Macho, Sabino Liébana, José Carlos Maté, José Luis Vaquero y Enrique González. Local y fecha: Teatro Andrés Laguna, de Segovia; 27 de abril de 1988.
- 1533'.- MOLIERE. **El enfermo imaginario.** Intérpretes: Teatro Infantil de Murcia. Lugar y fecha: IV Semana de Teatro de Alcantarilla (Murcia); entre el 14 y el 19 de mayo de 1988.

- 1534.- MOLIERE. El enfermo imaginario. Dirección: Dionisio Sánchez. Escenografía: Ignacio Mayayo. Vestuario: "Ars Data Vermibus". Coreografía: Félix Zapatero. Intérpretes: Grupo de Teatro "La Cacatúa", de Zaragoza. Local y fecha: Teatro del Mercado de Zaragoza; 16 de julio de 1988.
- 1535.- MORETO Y CABAÑAS, Agustín. El desdén con el desdén. Intérpretes: Grupo "Crápula", de Murcia. Lugar y fecha: Muestra de Teatro Murciano; entre el 2 y el 13 de noviembre de 1987. Es estreno de la temporada anterior (nº 1439).
- 1536.- PLAUTO, Tito Maccio. Rudens. Dramaturgia de Patricio Chamizo sobre textos y personajes plautinos. Dirección: Antonio Corencia. Escenografía y figurines: Alfonso/Manuel Barajas. Música: Tomás Marco. Dirección musical: Fernando Poblete. Intérpretes: Compañía de Teatro Popular de Madrid, con Gemma Cuervo, Emilio Laguna, José Sancho, Mónica Cano, Paula Flores, Franky Huesca, Francisco Olmo, Juan Carlos Naya, Cayetana Guillén, Jesús Castejón, Manolo Codeso y Miguel Gallardo. Lugar y fecha: Temporada "Los Veranos de la Villa", de Madrid, entre el 8 de julio y el 4 de septiembre de 1987; V Festival Internacional de Málaga, entre el 10 de julio y el 16 de septiembre de 1988. Es estreno de la temporada anterior (nº 1443).
- 1537.- PLAUTO, Tito Maccio. Farsa plautina. Dramaturgia de Agustín Magán Blanco sobre textos del autor latino. Dirección: Agustín Magán. Intérpretes: Grupo de Teatro de Cámara "Ditea", de Santiago de Compostela, con Alberto Alvarez, Susana Ríos, Xoan Casas, Xosé Manuel Rey, Estela Amigo, María José Bermúdez, Francisco Lago, Xosé Guerra, Celeste Pérez, Mónica Montero, Lucrecia Carril, Rosa Portela, Xosé Manuel Oliveira, Alfredo González, Xaime Lorenzo. Lugar y fecha: Circuitos Teatrais Outono '87. Es estreno de la temporada anterior (nº 1441).
- 1538.- PLAUTO, Tito Maccio. Plautus-Mix. Dramaturgia de Salvador Bataller sobre textos del autor latino. Dirección: José A. Martínez. Escenografía: Joan Verdú. Vestuario: Francis Montesinos. Intérpretes: "La Tarumba", de Alcira (Valencia). Local y fecha: Salón de Actos del Instituto José María Parra (¿Alcira?); 30 de abril de 1988.
- 1539.- PLAUTO, Tito Maccio. Eros, Baco i Fortuna. Dramaturgia sobre textos del autor latino. Dirección: Carles Pons y Pep Cortés. Escenografía: Raúl Torrent y Maite Vivó. Vestuario: Patxi Vivó. Intérpretes: "La Xula", Companyia de Comèdies i Universal Comics, de Castellón de la Plana, con Carles Pons, Maite Bernal, Miquel Angel Prades, Cesca Salazar, Raúl

Torrent, Joanma Pérez, Patxi Vivó, Alfons Barreda. Local y fecha: Teatre del Raval, de Castellón; 28 de mayo de 1988.

- 1540.- QUIÑONES DE BENAVENTE, Luis. El miserable. Intérpretes: "Teatro de la Nada", de Avila. Lugar y fecha: Grupos de Castilla y León a Escena, en Valladolid; entre el 6 de julio y el 7 de septiembre de 1988. Se representó junto con El desafío de Juan Rana y el Toreador, de Calderón de la Barca (nº 1507). Es estreno de la temporada 1985-86 (nº 1346).
- 1541.- ROJAS, Fernando de. La Celestina. Adaptación: Gonzalo Torrente Ballester. Dirección: Adolfo Marsillach. Escenografía, vestuario e iluminación: Carlos Cytrynowski (director técnico C.N.T.C.). Música: Carmelo Bernaola. Maquinaria: Daniel Suárez, Manuel López, Brígido Cerro, Joao M. Dos Santos, David Fernández, Luis Giménez, Juan Francisco Martín. Electricidad: Ramón Loredó, Angel Muñoz, Pablo Sesmero, Fernando Ayuste, Alberto Mambrilla. Utilería: Emilio Sánchez. Sastrería: Pilar Beas. Peluquería y maquillaje: Néstor Aizcorbe. Técnico de sonido: Alejandro Polls. Auxiliares de escena: Fanny San Juan y Marciano Martín. Realización escenográfica: Enrique López. Estructura metálica: Baynton. Realización de vestuario: Cornejo. Zapatería: Gallardo. Asesora de esoterismo: Leonor Alazraki. Maestro de armas: José Luis Martínez Chinchilla. Maestro de laúd: Miguel Iniesta. Ayudante de escenografía: Pedro Muñoz. Ayudante de dirección: José Luis Sáinz. Diseño de programa y cartel: Alberto Corazón. Fotografía: Ros Ribas. Coordinación C.N.T.C.: Manu Aguilar. Asesor literario C.N.T.C.: Rafael Pérez Sierra. Directora de producción C.N.T.C.: Concha Busto. Gerente C.N.T.C.: Manuel Martínez. Adjunto a la dirección C.N.T.C.: Roberto Alonso. Secretaría General y de Dirección C.N.T.C.: Salbi Senante. Promoción e Imagen C.N.T.C.: Delia Castellanos. Divulgación cultural C.N.T.C.: Enrique Centeno. Jefe de Sala C.N.T.C.: Michelle Tauzia. Ayudantes de la dirección técnica C.N.T.C.: Rafael Ribes, Pedro Muñoz. Ayudante de producción C.N.T.C.: María Andura. Ayudante de Promoción e Imagen C.N.T.C.: María Teresa Quesada. Ayudante de gerencia C.N.T.C.: Arancha Fernández. Secretaría C.N.T.C.: Magdalena Sanz. Intérpretes: Compañía Nacional de Teatro Clásico, con Juan Gea (Calisto), Adriana Ozores (Melibea), Jesús Puente (Sempronio), Amparo Rivelles (Celestina), Resu Morales (Elicia), Angel García Suárez (Crito), César Diéguez (Pármeno), Blanca Apilánez (Lucrecia), Charo Soriano (Alisa), Pilar Barrera (Areúsa), Antonio Carrasco (Tristán), Félix Casales (Sosia), Vicente Gisbert (Pleberio), Enrique Navarro (Centurio), Joaquín Climent, Carlos Alberto Abad y Carlos Moreno (Traso y rufianes). Lugares y fechas: Teatro de la Comedia de Madrid, 18 de abril a 29 de mayo de 1988; Sevilla, 7 a 12 de junio; San Sebastián, 17 a 21 de junio; Bilbao, 25 a 29 de junio del mismo año.

- 1542.- RUZANTE, Angelo Beolco. Rústicos, pícaros... y tunantes. Dirección: Paco Angulo. Escenografía: Francesco Ardalone. Intérpretes: "Teatro Ibérico", de Madrid, con Laura González, Regino de los Santos, José Alacid y Paco Angulo. Local y fecha: Teatro Julián Besteiro, de Leganés (Madrid); 18 de diciembre de 1987.
- 1543.- SALOMON. O cantar dos Cantares. Intérpretes: Grupo de Teatro "Pero Meogo", de Carballino (Orense). Lugar y fecha: I Mostra de Teatro Galego de Castro do Carballido (Lugo); entre el 12 y el 15 de agosto de 1988.
- 1544.- SALOMON. El Cantar de los Cantares (Oratorio Semítico por la Paz) -atribuido-. Dramaturgia de José María Rodríguez Méndez sobre el texto bíblico, según la versión castellana de FRAY LUIS DE LEON. Dirección: Antonio Gamero. Escenografía: Tony Cortés. Vestuario: Pepe Maruel. Canciones sefarditas: Miguel Sánchez. Intérpretes: Esperanza Alonso y Albina Cuadrado. Local y fecha: Teatro Albéniz de Madrid; 31 de agosto de 1988.
- 1545.- SHAKESPEARE, William. Noche de Epifanía. Dirección: Andrew Visnevski. Intérpretes: "Cherub Company", de Londres. Local y fecha: Corral de Comedias de Almagro (Ciudad Real); 9 y 10 de septiembre de 1987 (X Festival Internacional de Teatro Clásico).
- 1546.- SHAKESPEARE, William/VV.AA. CONTEMPORANEOS. La tempestad. Obra dramática original de Jordi Milán, José María Perea y Vicky Plana durante cuya representación se ponen en escena fragmentos de la obra homónima de Shakespeare. Intérpretes: "La Cubana", Compañía de Teatro de Barcelona, con quince actores. Lugar y fecha: VIII Festival de Teatro Ciudad de Palencia, entre el 18 y el 27 de septiembre de 1987; II Campaña de Teatro de Basauri (Vizcaya), entre el 10 de noviembre y el 3 de diciembre; IX Festival de Santurce (Vizcaya), entre el 26 de noviembre y el 6 de diciembre del mismo año. Es estreno de la temporada 1985-86 (nº 1360).
- 1547.- SHAKESPEARE, William. El rey Lear. Adaptación y dirección: Carlos Marquerie. Vestuario: Beatriz Marquerie. Música: Andrés Hernández y Sian Thomas. Intérpretes-manipuladores: "La Tartana", de Madrid, con Juan Muñoz, Andrés Hernández, Esteban Ortego, Carlos Segovia, Sian Thomas, Jesús Rodríguez, Mar Navarro y Raúl Bode. Lugares y fechas: Ateneo Municipal de Ermua (Vizcaya), 19 de septiembre de 1987; I Muestra Nacional de Teatro Ciudad de Avila, entre el 17 y el 22 de octubre; III Mostra de Titelles de l'Estat Espanyol, en Barcelona, entre el 14 y el 22 de noviembre;

VIII Festival Internacional de Títeres y Marionetas de Zaragoza, entre el 17 y el 22 de diciembre; I Feria de Teatro de San Sebastián, entre el 2 y el 6 de febrero de 1988; VI Muestra Popular de Teatro de Hellín (Albacete), entre el 11 y el 16 de julio del mismo año.

- 1548.- SHAKESPEARE, William. La tragedia de Coriolano. Adaptación: Joan Casas. Dirección: Antonio Malonda. Escenografía: Christian Rouviere. Vestuario: Julia Martínez. Música: Sergio Andrés. Intérpretes: "Teatro Tabanque-Imagen 3", de Zaragoza. Lugares y fechas: Fiestas de El Pilar de Zaragoza, entre el 2 y el 18 de octubre de 1987; IV Campaña de Teatro de Teruel, entre el 21 de octubre y el 28 de diciembre de 1987. Es estreno de la temporada anterior (nº 1458).
- 1549.- SHAKESPEARE, William. La tempestad. Dirección: Roberto Villanueva. Vestuario: Malena Marino. Intérpretes: Teatro Estable de la Universidad de Granada, con Fernando Cobos, Malena Marino, Juan Luis Veza, Julia Ruiz Carazo, Juan Ramón Sarasti, Bernardo Padilla, Cristina Alvarez, Rosa Rojo, Lola Palomares, Fina Cantón, Julio Salvatierra. Local y fecha: Colegio Mayor Isabel la Católica de Granada, 5 de octubre de 1987; Ciclo de Teatro del Puerto de Santa María (Cádiz), julio de 1988.
- 1550.- SHAKESPEARE, William. La comèdia de les equivocacions. Versión catalana: Sara Mañero y Julie Mc.Lucas. Dirección: Juli Leal. Escenografía: Margaret Zak. Música: Pep Llopis. Intérpretes: "Teatro de los Sueños" de Valencia, con Juanjo Prats, Ramón Moreno, Rafa Contreras, J. Ramón Pérez, Alicia Escurriola, Pepa Juan, José Solar, Francisco Alegre, Esther Alabor, Pilar Almería, Ferrán Catalá, Paco Vila, Patxi Santos y Josep Palanca. Local y fecha: Teatro de los Sueños/Sala Escalante de Valencia; 15 de octubre de 1987.
- 1551.- SHAKESPEARE, William. Otelo y Desdémona. Dramaturgia para títeres de la obra de Shakespeare y del cuento del mismo nombre escrito por Charles Lamb en el libro Cuentos basados en las obras de Shakespeare. Intérpretes-manipuladores: Títeres "Atiza", de Sevilla. Lugar y fecha: III Mostra de Titelles de l'Estat Espanyol, en Barcelona; entre el 14 y el 22 de noviembre de 1987. Es estreno de la temporada anterior (nº 1459).
- 1552.- SHAKESPEARE, William. Macbeth. Intérpretes: "La Pupa", de Sevilla. Lugar y fecha: III Mostra de Titelles de l'Estat Espanyol, en Barcelona; entre el 14 y el 22 de noviembre de 1987. Es estreno de la temporada 1985-86 (nº 1355).



- 1553.- SHAKESPEARE, William. Xespir. Dramaturgia basada en textos shakespearianos. Dirección: Helena Pimenta y José Antonio Tomé. Escenografía: Susana de Uña. Vestuario: Susana de Uña y Conchi Soto. Música: Pablo Lasa. Intérprete: "Atelier", de Rentería (Guipúzcoa), con Josetxo Almandóiz, Milagros Balda, Isabel Borrero, Javier Busselo, Víctor Criado, María Antonia Esparza, Natxa Esquerria, Koro Ertetxe, Francisco Garrido, Javier Huete, Julia López, Isaías Muñoz, Gerardo Quintana, Concepción Soto, Jesús Rivas, Ana Pimenta, Pedro Arnáez, María Lourdes González, José Tomé y Mayka Vidal. Local y fecha: Instituto Koldo Mitxelena de Rentería (Guipúzcoa); 26 de noviembre de 1987. Es estreno de la temporada anterior (nº 1466).
- 1554.- SHAKESPEARE, William, y otros. Viaje al profundo Norte. Dramaturgia de Etelvino Vázquez sobre textos de Chejov, Shakespeare, Hölderlin, García Lorca, Alexei Arbusov, Kafka y de él mismo. Dirección y escenografía: Etelvino Vázquez. Vestuario: Paco Cao. Música: Mike Cohen. Intérpretes: "Teatro del Norte", de Lugones (Asturias), con Laura Poyal, Begoña Vallina, Luis Vigil, Carlos Fernández y Etelvino Vázquez. Lugares y fechas: Sala Polivalente del Teatro Campoamor de Oviedo, 5 de diciembre de 1987; VI Muestra de Teatro Fuera del Aula, en Rentería (Guipúzcoa), entre el 19 y el 27 de marzo de 1988; II Semana de Teatro de Lugones (Asturias), entre el 22 y el 25 de agosto del mismo año.
- 1555.- SHAKESPEARE, William. Hamlet. Versión española, adaptación y dirección: Ignacio García May. Escenografía: Rafael Garrigós. Música: Pedro Esparza Gálvez, Antonio Restucci y Toni García. Luces: Alberto Ureña. Intérpretes: "Teatro del Espejo" Sociedad Cooperativa, de Madrid, con Angel García, Ginés García Millán (Hamlet), Rosa Sánchez Giménez, Cecilia Santiago (Ofelia), Paco Santillana, Luis Valverde, Paloma Vilar (Gertrudis), Carmelo Sayago (Polonio), Claudio Alonso Pascual (Claudio), Marcelino Samaniego (Laertes) y Pilar Barranco. Lugares y fechas: Escuela de Arte Dramático de Madrid, 19 de febrero de 1988; temporada "Los Veranos de la Villa", de Madrid, entre el 30 de junio y el 9 de septiembre de 1988; Festivales de Navarra 1988, entre el 30 de julio y el 30 de agosto del mismo año.
- 1556.- SHAKESPEARE, William. Julio César. Adaptación: Manuel Vázquez Montalbán. Dirección: Lluís Pasqual. Escenografía y vestuario: Fabià Puigserver. Intérpretes: Compañía del Centro Dramático Nacional, con Miguel Zúñiga, César Sánchez, Hector Colomé, Cesáreo Estébanez, Alfonso Goda, Carlos Lucena, Juan José Otegui, Emilio Gutiérrez Caba, Walter Vidarte, Miguel Angel Solá, Antonio Iranzo, Juan Jesús Valverde, Fernando Guillén Cuervo, Mercedes Sampietro, Montserrat Salvador, Carlos Meneghini, Pepa Valiente, Juan

José Pérez Yuste, José Antonio Gallego, Francis L. Torres, José Antonio Correa, Carlos Hipólito y Joaquín Notario. Local y fecha: Teatro María Guerrero de Madrid; 15 de marzo de 1988.

- 1557.- SHAKESPEARE, William. **Carlota Corday**. Dramaturgia de Etelvino Vázquez sobre textos de Peter Weiss, William Shakespeare, Valle-Inclán, Miguel Romeo Esteo y otros autores. Dirección: Etelvino Vázquez. Escenografía: Jesús Pérez y Etelvino Vázquez. Vestuario: Paco Cao. Máscaras: Dolores Cuesta. Intérpretes: "Teatro del Norte", de Lugones (Asturias). Lugar y fecha: I Festival Internacional de Mujeres a Escena de Asturias; entre el 19 de abril y el 5 de mayo de 1988. Es estreno de la temporada anterior (nº 1457).
- 1558.- SHAKESPEARE, William. **Lady Macbeth**. Dramaturgia de Jesús Domínguez, Francisco Aguinaga y Teresa Pardo sobre la obra **Macbeth** de W. Shakespeare. Dirección: Francisco Aguinaga. Intérpretes: "Teatro del Viaje", de Murcia, con Teresa Pardo, F. M. Poika y Salvador Martínez. Lugares y fechas: IV Semana de Teatro de Alcantarilla (Murcia), entre el 14 y el 19 de mayo de 1988; Teatro de Romea, de Murcia, 17 de mayo de 1988; Encuentro Internacional Joven Escuela 88, de Albacete, entre el 4 y el 9 de julio del mismo año.
- 1559.- SHAKESPEARE, William. **As alegres comadres de Windsor**. Adaptación y dirección: Agustín Magán Blanco. Intérpretes: Teatro de Cámara "Ditea", de Santiago de Compostela, con Xosé Manuel Rey, Manuel Amenedo, Xosé Manuel Olveira, Xaime Lorenzo, Susana Ríos, Rosa Bermúdez y Francisco Lago. Local y fecha: Teatro Principal de Santiago de Compostela (La Coruña); 31 de mayo de 1988.
- 1560.- SHAKESPEARE, William. **Como más os guste**. Dirección: Alfredo Guzmán. Intérpretes: Compañía de Teatro de Alcántara, con Casildo Claver, Javier Escalante, Arturo Santano, Pedro Santano, Carmen Villarroel, Begoña Muñoz, Simón Lumbreras, Lope Santano, Mayte Lumbreras, Ana Salgado, José María Durán, Sagrario Martínez, Agustina Pache, Elena Salgado, Esperanza Pérez y J. A. Villarroel. Local y fecha: Conventual de San Benito; 4 de agosto de 1988 (Festival de Teatro de Alcántara -Cáceres-).
- 1561.- SHAKESPEARE, William. **Otelo, el moro de Venecia**. Adaptación: John Fisher. Dirección: Martín Ferrer. Decorados: Paquito Muñoz. Vestuario: Peris. Intérpretes: Compañía "Calderón de la Barca", con Martín Ferrer, Elisa Ramírez, Pastor Serrador, Margot Cottens, Enrique Villena,

Julio Monje, Mauro Ribera, Toni Martín, María Teresa Alonso, José Dias, Mario Abad y Mabel Padín. Lugar y fecha: Lugar y fecha de estreno desconocidos. En repertorio de la compañía para la temporada 1987-88.

- 1562.- SOFOCLES. *Electra*. Dramaturgia de Yves Plunian sobre la obra homónima. Dirección: Farid Payá. Intérpretes: Théâtre du Lierre (Francia). Lugar y fecha: V Festival Internacional de Málaga, entre el 10 de julio y el 16 de septiembre de 1987. Viene de la temporada anterior (nº 1471).
- 1563.- SOFOCLES. *Electra*. Dirección: José Miguel Elvira Aretxabaleta. Música: Borja Marcos. Intérpretes: Escuela de Teatro de Guecho / Getxoko Antzerki Eskola, de Algorta (Vizcaya). Lugar y fecha: IV Festival de Teatro Villa de Graus (Huesca), entre el 17 de octubre y el 1 de noviembre de 1987; V Muestra de Teatro Fuera del Aula, de Rentería (Guipúzcoa), entre el 19 y el 27 de marzo de 1988; I Festival Internacional de Mujeres a Escena de Asturias, entre el 19 de abril y el 5 de mayo del mismo año. Es estreno de la temporada anterior (nº 1470).
- 1564.- SOFOCLES. *Antígona*. Intérpretes: "Alcázar" T.C.E. Lugar y fecha: IV Muestra Provincial de Teatro de Ciudad Real, en Malagón, entre el 20 y 24 de octubre de 1987; XIII Festival de Teatro Aficionado de Villacñas (Toledo), entre el 6 y el 28 de mayo de 1988. Es estreno de la temporada anterior (nº 1469).
- 1565.- SOFOCLES. *Edipo Rey*. Dirección: Joao Mora. Intérpretes: "A Comuna", Teatro de Pesquisa, de Portugal. Lugar y fecha: VI Festival Internacional de Teatro de Málaga, entre el 8 de julio y el 6 de agosto de 1988; XXXIV Festival de Mérida -V Internacional- (Badajoz), entre el 11 y el 30 de julio del mismo año.
- 1566.- TERCENCIO AFER, Publio. ¡Oh... qué buenas son las suegras! Dramaturgia de Carlos Ballesteros sobre textos del autor latino. Dirección y decorados: Carlos Ballesteros. Vestuario: Alfonso Muñoz. Intérpretes: Compañía de Carlos Ballesteros, con Alicia Tomás, María Casal, Isabel Escaño, Miguel Ayones, María Amparo Soto, Antonio Iranzo y Carlos Ballesteros. Local y fecha: Centro Cultural de la Villa de Madrid; 23 de octubre de 1987.
- 1567.- TIMONEDA, Juan de. *Los Menemnos*. Dirección: Juan Luis Mira. Intérpretes: Grupo "Jácara", de San Vicente del Raspeig (Alicante). Lugar y fecha: Teatro Principal de

Alicante, 3 de marzo de 1988; IX Encuentro de Teatro de Alicante, entre el 31 de agosto y el 11 de septiembre de 1988.

- 1568.- TIRSO DE MOLINA. Los balcones de Madrid. Adaptación, dirección, escenografía y vestuario: Angel Gutiérrez. Coreografía: Rosa Ruiz. Intérpretes: Alumnos de la R.E.S.A.D. de Madrid, con Fernando Simón, Carmen Fernández, Jesús Salgado, Yolanda de Diego, Rafael Cruz, Luisa Martín, Germán Esteban, María Jesús Vega, Paola Domínguez, Nuria Alkorta, Rafael Melendo, Carlos Rodríguez, Isabel Gálvez. Local y fecha: Corral de Comedias de Almagro de Almagro (Ciudad Real); 12, 13 y 14 de septiembre de 1987 (X Festival Internacional de Teatro Clásico).
- 1569.- VALDIVIESO, José de. El hospital de los locos (a.s.). Dirección: Miguel Narros. Coreografía: Elvira Sanz. Intérpretes: Alumnos de la R.E.S.A.D., con Juan Carlos Castro, Mónica Castro, Marcial Alvarez, Nacho Herrera, José Luis Benet, Carmelo Petacas, Patricia López, Beatriz Suárez, José Antonio Mayenco, Lola del Moral, Cristina Torrecilla, Angel Roger, Rosa García Andújar, Angel Márquez, Miguel del Arco. Local y fecha: Salón de Actos de la Real Escuela Superior de Arte Dramático y Danza de Madrid; 30 de mayo de 1988.
- 1570.- VEGA CARPIO, Félix Lope de. El caballero de Olmedo. Adaptación y dirección: José Estruch. Intérpretes: Compañía Nacional de Uruguay. Lugares y fechas: Plaza de Santo Domingo de Almagro (Ciudad Real), 8 a 10 de septiembre de 1987 (X Festival Internacional de Teatro Clásico); Memorial Xavier Regás de Barcelona, entre el 17 de septiembre y el 6 de noviembre del mismo año; II Festival Iberoamericano de Teatro, de Cádiz, entre el 4 y el 13 de octubre de 1987.
- 1571.- VEGA CARPIO, Félix Lope de. La Gatomaquia. Adaptación y dirección: José Maya y Amaya Curieses. Intérpretes: "Zampanó Teatro" de Madrid. Lugar y fecha: III Muestra Nacional de Teatro, en Burgos; entre el 30 de octubre y el 28 de noviembre de 1987. Es estreno de la temporada 1985-86 (nº 1380).
- 1572.- VEGA CARPIO, Félix Lope de. Los locos de Valencia. Adaptación: Juan Germán Schroeder. Dirección: Adolfo Marsillach. Escenografía, vestuario e iluminación: Carlos Cytrynowski. Música: José Nieto. Intérpretes: Compañía Nacional de Teatro Clásico. Locales y fechas: Teatro de la Comedia de Madrid, 6 a 22 de noviembre de 1987; en el mismo local, 14 a 31 de enero de 1988; teatro Colón de Málaga, 4

a 6 de marzo de 1988; Murcia, 26 a 29 de febrero del mismo año. Es estreno de la temporada anterior (nº 1475).

- 1573.- VEGA CARPIO, Félix Lope de. **Fuenteovejuna**. Adaptación: Alberto Miralles. Dirección: Antonio Guirau. Escenografía y vestuario: José Luis Rodríguez. Intérpretes: Teatro Popular de la Villa de Madrid, con Joaquín Molina, Carlos Torrente, Luis Hostalot, Teo Martín, Manuel Aguilar, Natalia Dicenta, Luisa Armenteros, Pepe Lara, Juan Carlos Martín, Paco Racionero, Ramón Quesada, Alfonso del Real, Angel Terrón, María Silva, Francisco Piquer, Manuel Arias, Francisco Ruiz, José Cela, Paco Churruca, Miguel Mateo, Mabel Ordóñez, José Jordá y Lolo García. Local y fecha: Plaza Mayor de Cáceres, 25 de mayo de 1988 (Fiestas Medievales de Cáceres); temporada "Los Veranos de la Villa" de Madrid, entre el 30 de junio y el 9 de septiembre del mismo año; IV Festival de Teatro Clásico de Alcántara (Cáceres), entre el 3 y el 9 de agosto de 1988.
- 1574.- VEGA CARPIO, Félix Lope de. **El despertar de quien duerme**. Adaptación: Rafael Alberti. Director: Francisco Suárez. Escenografía: "Paraíso de Tlaloc". Música: "Golfos Pérsicos". Dirección musical: José Granero. Intérpretes: "Suripanta", de Badajoz, con José Vicente Moirón, Fermín Núñez, María Carabajo, Cristina Pinto, Belí Cerrato, Paco Madrigal y Paco Nepomuceno. Local y fecha: Plaza Mayor de Llerena (Badajoz); 24 de junio de 1988.
- 1575.- VV.AA. **Luces y sombras del Siglo de Oro**. Selección de textos realizada por Andrés Amorós y recitada por Nuria Espert. Lugar y fecha: IV Festival de Otoño de la Comunidad de Madrid; entre el 30 de septiembre y el 27 de octubre de 1987.
- 1576.- VV.AA. **Historia del Teatro Español: Siglos XV y XVI/ Historia del Teatro Español: Siglo de Oro**. Espectáculo de tipo antológico formado en su primera parte por fragmentos de las obras **Carátula**, **El viejo celoso** (de MIGUEL DE CERVANTES) y **Marta la Piadosa** (de TIRSO DE MOLINA); y en su segunda por fragmentos de **Fuenteovejuna** (de LOPE DE VEGA) y **Mojiganga y Visiones de la Muerte** (de CALDERON DE LA BARCA). Adaptación, dirección y música: Alicia Hermida y Jaime Losada. Intérpretes: "La Barraca", de Madrid, con Alicia Hermida, Jaime Losada, Manuel Domínguez, Ana Ramos, Chus Patón y Patricia Travieso. Local y fecha: Salón de Actos de la Caja de Ahorros de Santander; 15 de octubre de 1987.

- 1577.- VV.AA. **Medea**. Dramaturgia de Manuel Grande y Eduardo Alonso sobre textos de EURIPIDES, SENECA, Anouilh y Pasolini. Dirección: Eduardo Alonso. Escenografía: Paco Conesa. Intérpretes: "Producciones del Noroeste", con Luma Gómez, Elina Luaces, Gonzalo M. Uriarte, Cándido Pazo. Lugar y fecha: Aula de Cultura de la Caja de Ahorros de Galicia en Santiago de Compostela (La Coruña), 24 de noviembre de 1987; Ciclo de Teatro "Un país, un teatro", Vigo (Pontevedra), febrero-marzo de 1988; XI Festival de Teatro Galego-Portugués de Cariño (La Coruña), 15 a 22 de agosto de 1988.
- 1578.- VV.AA. **Pasión**. Dramaturgia sobre textos de los EVANGELISTAS, FRAY LUIS DE GRANADA, DIEGO DE SAN PEDRO y Giovanni Papini. Dirección: Fernando Urdiales. Vestuario: Olga Marsilla. Música: Juan Carlos Martín. Intérpretes: "Teatro Corsario", de Valladolid, con Jesús Peña, Rosa Manzano, Quico Vergara, Luis Miguel García, Javier Semprún, Teresa Lázaro, Carmen González, Fernando Urdiales y Miguel Bocos. Local y fecha: Teatro Olimpia de Valladolid; 23 de marzo de 1988.
- 1579.- VV.AA. **Las chicas del XVII**. Dramaturgia sobre textos clásicos españoles. Intérpretes: Escuela de Teatro de Santa Cruz de la Palma. Lugar y fecha: Muestra Regional de Teatro Clásico 1988 de Santa Cruz de Tenerife; entre el 21 y el 30 de abril de 1988.
- 1580.- VV.AA. **Medea**. Dramaturgia de Mony Hernández sobre textos de EURIPIDES y SENECA. Dirección: Vicente Cuadrado. Escenografía: Mony Hernández. Música: Raúl Antón y Saturnino Jiménez. Intérpretes: "La Garnacha", de Logroño, con Mercedes García, María del Mar Concepción, María José Pascual, Vicente Cuadrado, José A. Argüelles, Juan Luis Herrero, Mabel del Pozo, Isabel Blanco, Ana Blanco, Ludi Ruiz, Sonia González, Gemma Ruiz. Local y fecha: Instituto Hermanos Elhuyar de Logroño; 21 de mayo de 1988 (Encuentro de Teatro para Grupos Jóvenes de la Rioja 88).
- 1581.- VV.AA. **Divertidos clásicos**. ¿Dramaturgia sobre textos clásicos? Intérpretes: "Teatro Joven", de Brihuega (Guadalajara). Lugar y fecha: Encuentro Regional de Teatro Contemporáneo 1988 de Azuqueca (Guadalajara); mayo de 1988.

TEMPORADA 1988 - 1989

- 1582.- ALCOFORADO, Mariana de. Devocionario. Dramaturgia de Etelvino Vázquez sobre el epistolario amoroso de Mariana de Alcoforado<sup>36</sup>. Dirección: Etelvino Vázquez. Escenografía: Etelvino Vázquez y Paco Cao. Intérpretes: "Teatro del Norte", de Lugones (Asturias), con J. L. García, Luis Seoane y Etelvino Vázquez. Lugar y fecha: Teatro de la Cátedra Jovellanos de Oviedo, 18 de febrero de 1989; VII Muestra de Teatro de Rentería (Guipúzcoa), entre el 9 y el 30 de junio del mismo año.
- 1583.- ANONIMO. Las mil y una noches. Dramaturgia sobre leyendas orientales y textos de poetas árabes. Dirección: Carlos Patiño. Escenografía: Marta Linaza. Intérpretes: "Esos Dos" (Ninetto y Absurdino). Local y fecha: Café-Teatro Candilejas, de Madrid; 17 de septiembre de 1988.
- 1584.- ANONIMO. Historias del último godo. Dramaturgia basada en romances de los siglos XV, XVI y XVII. Dirección: Fernando Urdiales. Música: Juan Carlos Martín. Intérpretes: Grupo de Teatro "Carátula", de Valladolid. Lugar y fecha: V Muestra de Teatro Provincia de Valladolid, entre el 13 de noviembre de 1988 y el 4 de enero de 1989; I Muestra Regional de Teatro "Caja de Salamanca", entre el 1 de abril y el 27 de mayo de 1989. Es estreno de la temporada 1986-87 (nº 1392).
- 1585.- ANONIMO. El bufón. El nacimiento del juglar. Espectáculo en dos partes, basada la segunda en un texto anónimo siciliano del siglo XIII. Intérpretes: Compañía de Albert Vidal. Local y fecha: Teatro Alfíl de Madrid; 21 de noviembre de 1988.
- 1586.- ANONIMO. La vera història de Alí-Babá/La verdadera historia de Alí-Babá. Dramaturgia sobre el relato de Las mil y una noches. Intérpretes: "La Pluja Teatre", de Gandía (Valencia). Lugares y fechas: Festival de Teatro Infantil de Santiago de Compostela (La Coruña), entre el 27 de diciembre de 1988 y 4 de enero de 1989; Setmana del Bon Humor als 750 anys, Valencia, entre el 4 y el 9 de abril de 1989; II Ciclo de Teatro Infantil de Primavera, Burriana (Castellón de la Plana), entre el 15 de abril y el 13 de mayo de 1989.

---

<sup>36</sup> Publicado en París en 1669 por Gabriel de Lavergne, probablemente su autor.

- 1587.- ¿ANONIMO MEDIEVAL?. **Auto de las donas que envió Adán a Nuestra Señora con San Lázaro.** Dirección: Lorenzo Píriz Carbonell. Escenografía: Antonio Llamas. Música: Francisco López Liza. Intérpretes: "Tespis", de Murcia, con Rafael Herrero, Angeles Tendero, Juan Carmona, Diego Carvajal, Javi Ferrer, Antonio Molina, Jesús Jiménez, Concha Lozano y Ceferina Maciá. Local y fecha: Santuario de la Santísima y Vera Cruz de Caravaca (Murcia); 9 de febrero de 1989.
- 1588.- ANONIMO. **Farsas francesas medievales.** Intérpretes: "La Orestíada", de Santibáñez de Valcorba (Valladolid). Lugar y fecha: VI Muestra de Teatro Provincia de Valladolid; entre mayo y diciembre de 1989.
- 1589.- ANONIMO. **El mago Merlín y la espada del rey Arturo.** Dramaturgia sobre la leyenda artúrica<sup>37</sup>. Intérpretes: "El Globo Rojo", de Madrid. Lugar y fecha: Temporada "Los Veranos de la Villa", de Madrid; entre julio y septiembre de 1989.
- 1590.- ARISTOFANES. **Las asambleístas.** Intérpretes: "Biorolla", de Pina de Ebro (Zaragoza). Lugar y fecha: II Muestra de Teatro Aragonés de Monreal del Campo (Teruel), entre el 17 y el 24 de septiembre de 1988; IX Festival Rural Aragonés de Teatro, en Alfajarín (Zaragoza), entre el 11 de febrero y el 3 de marzo de 1989. Es estreno de la temporada anterior (nº 1498).
- 1591.- ARISTOFANES. **Lisístrata.** Intérpretes: "Teatro Pobre" (Centro de Enseñanzas Integradas de la Rioja). Lugar y fecha: V Muestra de Teatro de Aficionados, de Logroño; entre el 5 y el 10 de noviembre de 1988. Es estreno de la temporada anterior (nº 1499).
- 1592.- ARISTOFANES. **El.lisístrata.** Adaptación y dirección: Edison Valls. Escenografía: Carlos Montesinos. Música: Jorge Gabalda. Intérpretes: "Xarxa Teatre", de Villareal (Castellón), con Merche Blasco, Leandro Ll. Escamilla, Maite Gil, Sebastiá Gombau, Alicia Lara, Joan Raga e Imma Sancho. Local y fecha: Teatre del Raval, Castellón; 17 de febrero de 1989.
- 1593.- ARISTOFANES. **Lisístrata.** Intérpretes: Centro de Enseñanzas Integradas de Zaragoza. Lugar y fecha: III Muestra de Teatro

---

<sup>37</sup> Sin referencia a ninguna fuente concreta; de ahí el encabezamiento por "anónimo".



Juvenil Aragonés, en Barbastro (Huesca); entre el 30 de mayo y el 2 de junio de 1989.

- 1594.- ARISTOFANES. **La paz**. Dramaturgia de Francisco Nieva sobre el texto y los personajes del autor griego. Dirección: José María Abarca. Escenografía: Daniel de Campos. Coreografía: Eva Megía. Intérpretes: Grupo de Teatro "El Trascacho", de Valdepeñas, con Antonio de la Rosa, Juan de Dios López, Victoriano López, Isidro Fernández, Julia Cejudo, Vicen Fernández, Julián Gómez, Lourdes Pérez, Francisco R. Moya, Angela Sánchez, Paqui Marqués, Carmen de la Rosa, José María Abarca. Local y fecha: Auditorium Francisco Nieva, de Valdepeñas (Ciudad Real), 1 de junio de 1989; Muestra de Teatro de Castellar de Santiago (Ciudad Real), entre el 1 y el 19 de agosto del mismo año.
- 1595.- CALDERON DE LA BARCA, Pedro. **El desafío de Juan Rana**. Intérpretes: "Teatro de la Nada", de Avila. Lugar y fecha: Grupos de Castilla y León a Escena, Valladolid; entre el 6 de julio y el 7 de septiembre de 1988. Viene de la temporada anterior (nº 1507).
- 1596.- CALDERON DE LA BARCA, Pedro. **El príncipe constante**. Adaptación: José María Rodríguez Méndez y Alberto González Vergel. Dirección: Alberto González Vergel. Escenografía y vestuario: José Hernández. Música: Gustavo Ros. Intérpretes: Compañía "Teatro de Hoy". Lugares y fechas: Claustro de los Dominicos de Almagro (Ciudad Real), 2 a 5 de septiembre de 1988 (XI Festival Internacional de Teatro Clásico); V Festival de Teatro Clásico de Alcántara (Cáceres), entre el 8 y el 18 de junio de 1989; Cuartel de Conde Duque de Madrid, 31 de julio a 2 de agosto de 1989 (temporada "Los Veranos de la Villa"). Es estreno de la temporada anterior (nº 1508).
- 1597.- CALDERON DE LA BARCA, Pedro. **El secreto a voces**. Adaptación y dirección: Amaya Curieses y José Maya. Escenografía: Andrea D'Odorico. Movimiento escénico: Arnold Taraborrelli. Iluminación: José Miguel López Sáez. Selección musical: Alejandro Masó. Vestuario: Cornejo. Maquillaje y ambientación: José María García Montes. Vídeo: "Zampanó Teatro". Técnico: Javier Cabellos. Uttillería: Juan Caro. Intérpretes: "Zampanó Teatro", de Madrid, con Marisa Lahoz, Jesús Pérez Gil, José Maya, Pilar Pariente, Francisco Maestre, Amaya Curieses, Kino Pueyo, Harold Zúñiga y Jesús Manuel Prieto. Lugar y fecha: Corral de Comedias de Almagro (Ciudad Real), 7 y 8 de septiembre de 1988 (XI Festival Internacional de Teatro Clásico); VI Jornadas de Teatro del Siglo de Oro, en Almería; entre el 2 y el 4 de marzo de 1989.

- 1598.- CALDERON DE LA BARCA, Pedro. El alcalde de Zalamea. Adaptación: Francisco Brines. Dirección: José Luis Alonso. Escenografía y vestuario: Pedro Moreno. Iluminación: Juan Gómez Cornejo. Tratamiento musical y efectos sonoros: Manuel Balboa. Maquinaria: Daniel Suárez, Manuel López, Brígido Cerro, Antonio Fernández, Rafael Ortega. Electricidad: Ramón Loredó, Angel Muñoz, Pablo Sesmero, Fernando Ayuste, José María Herrera, Juan Carlos Pérez. Utilería: José Romero, Emilio Sánchez, Eduardo Santiago, Antonio Caballero. Sastrería: Pilar Beas y María José González. Peluquería y maquillaje: Enrique Luis Acosta. Técnico de sonido: Alejandro Polls. Auxiliares de escena: Fanny San Juan y Arturo García de Muro. Auxiliar de dirección: Marciano Martín. Realización escenográfica: "Carmina Burana", Enrique López y Alberto Valencia. Realización de vestuario: Cornejo. Zapatería: Gallardo. Ayudantes de escenografía y vestuario: Rafael Garrigós, Eva Aretxe. Diseño de programa y cartel: Alberto Corazón. Fotografía: Ros Ribas. Dirección C.N.T.C.: Adolfo Marsillach. Dirección técnica C.N.T.C.: Carlos Cytrynowski. Asesor literario C.N.T.C.: Rafael Pérez Sierra. Directora de producción C.N.T.C.: Concha Busto. Gerencia C.N.T.C.: Manuel Martínez. Adjuntos a la dirección C.N.T.C.: Roberto Alonso y José Luis Sáiz. Secretaría general y de dirección C.N.T.C.: Salbi Senante. Promoción e Imagen C.N.T.C.: Delia Castellanos. Divulgación cultural C.N.T.C.: Enrique Centeno. Jefe de Sala C.N.T.C.: Michelle Tauzia. Ayudante de la dirección técnica C.N.T.C.: Rafael Ribes y Pedro Muñoz. Ayudante de producción C.N.T.C.: María Andura. Ayudante de Promoción e Imagen C.N.T.C.: María Teresa Quesada. Ayudante de gerencia C.N.T.C.: Arancha Fernández. Secretaría C.N.T.C.: Magdalena Sanz. Intérpretes: Compañía Nacional de Teatro Clásico, con Enrique Navarro (Rebolledo), Carlos Alberto abad (soldado 1º), Carlos Moreno (soldado 2º), Resu Morales (La Chispa), Juan Gea (Alvaro de Ataide), Félix Casales (el sargento), Miguel Palenzuela - posteriormente sustituido por Joaquín Climent- (Don Mendo), César Diéguez (Nuño), Adriana Ozores (Isabel), Blanca Apilánez (Inés), Jesús Puente (Pedro Crespo), Antonio Carrasco (Juan), Angel Picazo -posteriormente sustituido por Miguel Palenzuela- (Don Lope de Figueroa), Angel García Suárez (escribano), Vicente Gisbert (Felipe II, rey), Consuelo Barrera, Amador Cantín, Luis Chamorro, José María Gambín, Oscar Fidalgo, José María Martín, Rafael Martín, José Manzanera, Miguel A. Merino, Manuel Muñoz Cuenca, Luis A. Muyo, José Ortega, Francisco Pozo, Paco Rivas, Bosco Solana, Víctor Villate (soldados y villanos). Lugares y fechas: Teatro de la Comedia de Madrid, 14 de noviembre a 11 de diciembre de 1988; en el mismo local, 12 de enero a 5 de febrero de 1989, 23 de marzo a 23 de abril, 18 de mayo a 4 de junio; Mercat de Les Flors de Barcelona, 2 a 7 de marzo de 1989; Plaza de Santo Domingo, de Almagro (Ciudad Real), 20 a 27 de julio del mismo año (XII Festival Internacional de Teatro Clásico); XX Festival Internacional del Mar Menor, en San Javier (Murcia), 12 de agosto de 1989.

- 1599.- CALDERON DE LA BARCA, Pedro. **La devoción de la cruz (a.s.).** Intérpretes: Aula de Teatro de la Universidad de Murcia. Lugar y fecha: I Encuentro Europeo de Teatro Universitario, Murcia; entre el 27 y el 31 de marzo de 1989.
- 1600.- CALDERON DE LA BARCA, Pedro. **El castillo de Lindabridis.** Adaptación y dirección: Juan Pastor. Escenografía y vestuario: Miguel Angel Caso y Juan Sanz. Música: Luis Paniagua. Coreografía: Elvira Sanz. Intérpretes: Escuela-Taller de Tecnología del Espectáculo, con Joaquín Notario, Carlos Iglesias (Fauno, Rosicler), Miguel Angel Altet (Floriseo), Daniela Fejerman, Rocío Azofra (Lindabridis, Sirene), Olatz Beovide (Arminda), Yolanda Robles, Víctor Villate, José García (Claridiana, Febo, Meridián). Local y fecha: Carpa del Teatro Español, 28 de marzo de 1989; Palacio de los Fúcares, de Almagro (Ciudad Real), 14 a 18 de julio del mismo año (XII Festival Internacional de Teatro Clásico).
- 1601.- CALDERON DE LA BARCA, Pedro. **El mágico prodigioso.** Dirección: Manuel Canseco. Escenografía: Lorenzo Collado y Manuel Canseco. Vestuario: Lorenzo Collado. Música: Francisco Curto. Magia: Juan Gabriel. Intérpretes: Compañía Española de Teatro Clásico, con Juan Calot, Fernando Tejada, Luis Lorenzo, Tony Isbert, Ramón Pons, José E. Camacho, Alejandro de la Fuente, Lola Muñoz, José María Escuer, Luisa Armenteros, Manuel Pereiro. Lugar y fecha: Festivales de Cáceres, entre el 8 y el 18 de junio de 1989; Corral de Comedias de Almagro (Ciudad Real), 8 a 10 de julio del mismo año (XII Festival Internacional de Teatro Clásico); temporada "Los Veranos de la Villa", de Madrid, entre julio y septiembre de 1989.
- 1602.- CALDERON DE LA BARCA, Pedro. **Con quien vengo, vengo.** Dirección: Amaya Curieses y José Maya. Figurines: María Luisa Engel, realizados por Cornejo. Coordinación de movimientos: Arnold Taraborrelli. Intérpretes: "Zampanó Teatro", de Madrid, con Marisa Lahoz, Amaya Curieses, Pilar Pariente, Francisco Maestre, Francisco Lahoz, Jesús Manuel Prieto, José Maya, Kino Pueyo. Lugares y fechas: Corral de Comedias de Almagro (Ciudad Real), 19 a 21 de julio de 1989 (XII Festival Internacional de Teatro Clásico); V Festival del Castillo de Niebla (Huelva), entre el 27 de julio y el 15 de agosto del mismo año; Festival de Teatro Clásico en los Festivales de Verano "Reina Sofía" de Burgos, entre el 31 de julio y el 14 de agosto de 1989.
- 1603.- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. **Entremeses (El viejo celoso. La cueva de Salamanca).** Dirección y escenografía: Angel Gutiérrez. Intérpretes: Teatro de Cámara de Madrid.

Lugar y fecha: VII Muestra de Teatro Ciudad de Guadalajara, entre el 2 y el 6 de noviembre de 1988; II Muestra de Teatro de Alcalá de Henares (Madrid), entre el 3 de junio y el 1 de julio de 1989. Es estreno de la temporada 1986-87 (nº 1411).

- 1604.- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. **Entremeses (El viejo celoso. El juez de los divorcios)**. Dirección: Marcelo Davidovich. Intérpretes: "Teatro de la Legua", de Granada, con Malena Marino, Julio Salvatierra, Julia Ruiz Carazo y Cristina Alvarez. Local y fecha: Casa de Cultura de Maracena (Granada), 17 de octubre de 1988; VI Jornadas de Teatro del Siglo de Oro, en Almería, entre el 2 y el 4 de marzo de 1989.
- 1605.- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. **Divorcio, más divorcio y otras mil veces divorcio**. Dramaturgia de Juan Pedro de Aguilar sobre los entremeses cervantinos **La guarda cuidadosa, El juez de los divorcios, La cueva de Salamanca y El viejo celoso**. Dirección y bocetos del espectáculo: Juan Pedro de Aguilar. Intérpretes: Compañía "Corral de Comedias". Lugar y fecha: II Muestra Nacional de Teatro Ciudad de Avila; entre el 18 y el 23 de octubre de 1988. Es estreno de la temporada anterior (nº 1513).
- 1606.- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. **Don Quijote**. Dramaturgia para títeres sobre la novela cervantina. Intérpretes: Michael Meschke (Suecia). Lugar y fecha: VIII Festival de Teatro de Títeres de Barcelona; entre el 18 y el 27 de noviembre de 1988.
- 1607.- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. **Don Quijote**. Dramaturgia para títeres sobre la novela cervantina. Intérpretes: Marionetteatren (Suecia). Lugar y fecha: VII Festival Internacional de Títeres de Bilbao; entre el 10 y el 18 de diciembre de 1988.
- 1608.- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. **Don Quijote de la Mancha**. Dramaturgia de Horacio Herman Köncke para títeres sobre la novela homónima. Dirección y escenografía: Luis Ghiringhelli. Intérpretes-manipuladores: "Los Títeres de Horacio" y "La Gaviota", de Madrid. Voces pregrabadas: Francisco Portes (Don Quijote), Juan Morillo (Sancho Panza), Fernando Ransanz (Cervantes), Rosa Blanca Tena, José Caride, María José de la Rosa, Oscar Sosa, Víctor Torre, Eduardo Bazo y Eduardo Soto. Local y fecha: Sala San Pol de Madrid; 14 de enero de 1989.

- 1609.- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. **Entremeses**. Intérpretes: "Teatro de la Nada", de Avila. Lugar y fecha: I Muestra Regional de Teatro "Caja de Salamanca"; entre el 1 de abril y el 27 de mayo de 1989.
- 1610.- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. **Comedias Ejemplares**. Dramaturgia para títeres sobre episodios de las Novelas Ejemplares. Dirección: Jesús Galera. Música: Carlos Campoy y Fernando Rubio. Intérpretes-manipuladores: "La Gallarda", de Beniel (Murcia), con Jesús Galera, Fini Oliva, Mariano Esparza, Carmen Navarro y Angel Salcedo. Lugares y fechas: Sala Claramonte de Murcia, 7 de mayo de 1989; XX Festival de Teatro de Molina de Segura (Murcia), entre el 10 y el 25 de junio del mismo año; Murcia Joven '89, en Totana, entre el 19 y el 25 de junio del mismo año.
- 1611.- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. **El retablo de las maravillas. El viejo celoso**. Intérpretes: "Pequeño Teatro", de Simancas. Lugar y fecha: VI Muestra de Teatro Provincia de Valladolid; entre mayo y diciembre de 1989.
- 1612.- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. **Entremeses (La cueva de Salamanca. La guarda cuidadosa)**. Dirección: Juan Faro. Intérpretes: "Retablo de Figurillas", Taller Teatro de Títeres y Marionetas, de Barañáin (Navarra). En repertorio de la compañía para la temporada 1988-89. Es estreno de la temporada 1986-87 (nº 1419).
- 1613.- CRUZ, Sor Juana Inés de la. **Los enredos de una casa**. Adaptación y dirección: Manuel Canseco. Escenografía: Damián Galán. Vestuario: Maite Alvarez. Música: Pablo Guerrero y Suso Sainz. Intérpretes: Centro Dramático de Extremadura, de Mérida. Local y fecha: Corral de Comedias de Almagro (Ciudad Real); 3 a 5 de septiembre de 1988 (XI Festival Internacional de Teatro Clásico). Es estreno de la temporada anterior (nº 1514).
- 1614.- CHAUCER, Geoffrey. **Cuentos de Canterbury**. Dramaturgia para teatro infantil sobre episodios de la obra homónima. Intérpretes: "Vicuña". Lugar y fecha: II Certamen Comarcal de Teatro Joven de la Ciudad de San Roque (Cádiz); entre el 7 y el 17 de diciembre de 1988.
- 1615.- EURIPIDES. **El cíclope**. Adaptación: José A. Martínez. Dirección: Vicente Fuentes. Vestuario: Marta Sánchez Sevilla. Música: Jean Millot y Sebastián Mondéjar. Maquillaje: Marién de Ibarra. Peluquería: Juan I. Deza. Intérpretes: Alumnos de la Escuela Superior de Arte

Dramático y Danza de Murcia. Local y fecha: Teatro de Romea, de Murcia; 14 de octubre de 1988.

- 1616.- EURIPIDES. **Las troyanas**. Intérpretes: Teatro de Cámara del Círculo de Bellas Artes. Lugar y fecha: II Semana de Teatro Infantil y Juvenil de Santa Cruz de Tenerife; entre el 24 y el 28 de abril de 1989.
- 1617.- EURIPIDES. **Les troianes**. Intérpretes: Casal de Sant Pere, de Tarrasa (Barcelona). Local y fecha: IX Concurs de Teatre Amateur Vila de Sitges (Barcelona); entre el 7 de mayo y el 9 de julio de 1989.
- 1618.- EURIPIDES. **Las troyanas**. Dirección: Félix Belencoso. Intérpretes: Aula Complutense de Arte Escénico (Madrid), con Ricardo Cantero, Eva Valera, Olga Hueso, Marta de Frutos, Pedro Velarde, Juan José Villanueva, Mercedes García, Amalia Prieto, Elena Enríquez, Raquel Vidales, Belén Rey, Laura Termenon, Mavi Consentino, Fany Díaz, Sonsoles Nieto, Luisa Margalef, Pilar García, Encarna Escribano, Ana Neri López, Marisol Cerrato y Pepa Miranda. Local y fecha: Aula "Ramón y Cajal" de la Facultad de Medicina de la Universidad Complutense de Madrid; 10 de mayo de 1989.
- 1619.- EURIPIDES. **Las troyanas**. Dirección: Thierry Salmon. Espacio escénico: Nunzio. Intérpretes: Maria Grazia Mandruzzato (Hécuba), Cristina Tezzoli (Casandra), Renata Palminiello (Andrómaca), Carmela Locantore (Helena). Local y fecha: Teatro Griego de Montjuich (Barcelona); 25 a 29 de junio de 1989 ("Grec 89", Festival d'Estiu de Barcelona).
- 1620.- FERNANDEZ, Lucas. **Auto de la Pasión**. Adaptación y dirección: Ricardo Pereira. Vestuario: Izquierdo y Aranda. Intérpretes: "La Luna", Teatro de Logroño, con Mariano Gracia, Clara Pérez, Montserrat Alentorn, Chus Castrillo, Pilar Juberías, Gabriel Moreno (Danza del Maligno) y Ana Mari García (Saeta); Coral Polifónica de la Rioja (dirigida por Félix Ochagavía); Tambores de la Cofradía de las Siete Palabras del Silencio. Local y fecha: Iglesia de Santiago El Real, de Logroño; 20 de marzo de 1989.
- 1621.- HOMERO. **L'arc d'Ulises**. Dramaturgia de Jordi Ricart sobre episodios de La Odisea. Escenografía: Jordi y Manel Ricart. Intérpretes: "Titelles Naip", de Vic (Barcelona), con Dolors Villadomart, Nani Ricart, Nani Altimires, Petra Martín, Jordi Ricart, Manel Ricart y Ramón Ricart. Local y fecha: Plaza del Ayuntamiento de Sant Sadurní d'Anoia (Barcelona); 9 de septiembre de 1988.

- 1622.- HOMERO. Iliada. Dirección: Grazia Cipriani. Escenografía: Graziano Cipriani. Intérpretes: Teatro del Carretto (Italia). Lugar y fecha: IX Festival Internacional de Teatro de Madrid; entre el 2 y el 5 de marzo de 1989.
- 1623.- JUAN MANUEL (Infante). El oso misterioso. Dramaturgia basada en un cuento del Libro del Conde Lucanor. Dirección: Angel Borge. Escenografía: Amadeo Sancho. Música: Luca Marenzio. Intérpretes: Compañía "Dragón", de Madrid, con Margot Martín, Luis Alonso, Angel Borge, Eva Parra, Jesús Laguía, Juanjo Ramírez, Carmen Gryot y Vicky Martín. Local y fecha: Centro Cultural Eugenia de Montijo, de Madrid; 26 de octubre de 1988.
- 1624.- MAQUIAVELO, Niccolo. La mandrágora. Intérpretes: "La Lluna", de Palma de Mallorca. Lugar y fecha: I Cicle de Primavera de Teatre de Muro (Balears); entre el 29 de abril y el 2 de junio de 1989. Es estreno de la temporada anterior (nº 1520).
- 1625.- MARLOWE, Christopher. La vida del rey Eduardo II de Inglaterra. Adaptación: Bertolt Brecht. Versión española: Jaime Gil de Biedma y Carlos Barral. Dirección: Lluís Pasqual. Escenografía y vestuario: Fabià Puigserver. Música: Pedro Estevan. Intérpretes: Compañía del Centro Dramático Nacional, con Antonio Banderas, Cesáreo Estébanez, José Hervás, Alfredo Alcón, Pedro del Río, Juan Jesús Valverde, Nacho Martínez, Carlos Lucena, Miguel Zúñiga, José Luis Reina, José Luis Pellicena, Mercedes Sampietro, Juan José Otegui, César Sánchez, Ana Frau y Luis Fernando Alvés. Local y fecha: Teatro María Guerrero de Madrid; 18 de octubre de 1988. Es estreno de la temporada 1983-84 (nº 1145).
- 1626.- MOLIERE. El casamiento a la fuerza. Intérpretes: Grupo "Angel Guimerá" de la O.N.C.E. de Santa Cruz de Tenerife. Lugar y fecha: I Ciclo de Teatro Insular; entre el 1 de septiembre y el 30 de diciembre de 1988. Es estreno de la temporada anterior (nº 1529).
- 1627.- MOLIERE. El metge a garrotades/El metge per força. Adaptación y dirección: Miquel Morro. Escenografía: Pep y Joan Borrás. Vestuario: Jaume Llabrés. Intérpretes: Grup de Teatre de Bunyola, de Palma de Mallorca, con Nicolau Colom, Guillem Simó, Salvador Roselló, Pere Gelabert, Rafael Ramis, Margalida Pericás, Bárbara Suan, Paquita Canals y Amanet Ramis. Lugares y fechas: Pati de l'Escola de Bunyola, de Palma de Mallorca, 18 de septiembre de 1988; V Mostra de Teatre Memorial "Llorenç Moyá", de Palma de Mallorca, entre el 10 y el 26 de noviembre de 1988; I Cicle de Primavera de

Teatre de Muro (Balears), entre el 29 de abril y el 2 de junio del mismo año; IV Circuitos Itinerantes del Centre Dramàtic de les Illes Balears, entre el 5 de mayo y el 30 de julio de 1989.

- 1628.- MOLIERE. **El avaro.** Dirección: Angel Borge. Escenografía: Amadeo Sancho. Intérpretes: Compañía "Dragón", de Madrid, con Angel Borge, José Luis Massó, Margot Martín, Oscar Piñuelas, Eva Parra, Jesús Laguía, Carmen Gryot y Abel del Tío. Local y fecha: Centro Cultural Eugenia de Montijo, de Madrid; 6 de octubre de 1988.
- 1629.- MOLIERE. **El avaro.** Intérpretes: "Troupe Picalcón", de Montemayor (¿Albacete, Córdoba, La Coruña?). Lugar y fecha: V Muestra de Teatro Provincia de Valladolid; entre el 15 de octubre y el 27 de noviembre de 1988.
- 1630.- MOLIERE. **Alias Molière.** Dramaturgia de José Ramón Barea sobre textos y escenas de la vida del autor. Dirección: José Ramón Barea. Escenografía: Carlos Barea y Alia García. Música: Pedro M. Hoyuelos. Coreografía y movimiento escénico: Begoña Crego y Lauder Iglesias. Intérpretes: Productora "Acción", con Itziar Lazkano, Loli Astoreka, Ana Lupe Fernández, Begoña Rivas, Irune Manzano, Nati Ortiz de Zárate, Iñaki Astoreka, Joseba Apaolaza, César Aratxu y Alejandro Díaz. Local y fecha: Alhóndiga de Bilbao; 18 de octubre de 1988.
- 1631.- MOLIERE. **El médico a palos.** Versión española: Leandro Fernández de Moratín. Adaptación y dirección: Francisco Ortega. Escenografía: Germán Ramírez. Vestuario: Aruca Plou. Coreografía: Susan Burnett. Intérpretes: Nuevo Teatro de Aragón, de Zaragoza, con Félix Martín, Cristina de Inza, Nacho Tabuenca, Arturo Pallás, Rosa Lasiera y María José Menal. Lugares y fechas: Colegio de los Salesianos de Huesca, 28 de octubre de 1988 (II Muestra de Teatro Actual de Huesca); Otoño Cultural '88 de Aragón, entre el 7 de octubre y el 22 de diciembre de 1988; VI Muestra de Teatro de los Pueblos de España, entre el 30 de marzo y el 28 de abril de 1989; III Encuentro de Teatro "Francisco de Salinas", de Burgos, entre el 29 de abril y el 20 de mayo; IV Feria de Teatro en Aragón, Huesca, entre el 3 y el 7 de mayo; Primavera Cultural Aragón '89, entre mayo y junio; Verano '89 de Jerez de la Frontera (Cádiz), entre el 8 de junio y el 14 de septiembre; II Festival de Teatro en Primavera de Sanlúcar de Barrameda (Cádiz), entre el 9 y el 18 de junio; Festivales de Aragón '89, en Albarracín (Teruel), julio a septiembre; III Certamen de Teatro de Mijas (Málaga), entre el 4 y el 10 de agosto; Verano Cultural '89 de Torredonjimeno (Jaén), agosto de 1989.



- 1632.- MOLIERE. El burgués gentilhomme. Dirección: Agapito Martínez. Vestuario: Carmen Valdezate. Intérpretes: "Pandora", de Tordesillas (Valladolid), con Carlos Tapia, Rosa Rodríguez, María Cruz Miguel, Esther Santiago, Fernando Valdez, Perucho, Soledad Minayo, Francisco Hervajada, José Manuel Rodríguez. Lugar y fecha: Muestra de Teatro Ciudad de Valladolid; 5 de noviembre de 1988.
- 1633.- MOLIERE. El Tartufo. Intérpretes: Grupo de Teatro de la Telefónica de Toledo. Lugar y fecha: III Festival Cultural de Otoño-Invierno de Toledo; diciembre de 1988.
- 1634.- MOLIERE. El misántrop. Versión catalana: Bru de Salas. Dirección: Josep María Flotats. Escenografía: Serge Marzloff. Vestuario: Jacques Schmitd. Intérpretes: Compañía de Josep María Flotats (Alceste), con Josep Torrent, Pel Pla, Joan Riera, David Cuspinera, Carme Elías (Célimène), Marta Calvó, Norbert Ibero, Alex Casanovas, Ignasi Camprodón, Lloïl Bertrán (Arsione), Joan Borrás. Locales y fechas: Teatro Poliorama de Barcelona, 6 de enero de 1989; teatro Español de Madrid, 8, 9 y 10 de marzo del mismo año (IX Festival Internacional de Teatro de Madrid).
- 1635.- MOLIERE. El metge a garrotades. Intérpretes: La Salle de Manacor. Lugar y fecha: III Mostra de Teatre Escolar de Manacor (Mallorca); entre el 24 de abril y el 12 de mayo de 1989.
- 1636.- MOLIERE. El enfermo imaginario. Intérpretes: "Carasses", de Alicante. Lugar y fecha: XIV Festival de Teatro de Aficionados, de Villacañas (Toledo); entre el 5 y el 27 de mayo de 1989.
- 1637.- MOLIERE. O enfermo imaxinario Intérpretes: "Arume", de Pontevedra, con Carlos Gálvez, Maribel Jiménez, Juan García. Lugar y fecha: Medeiros (Pontevedra), 14 de agosto de 1989; I Mostra de Teatro Afeizoado Galego-Portugués do Val de Monterrei (Orense), entre el 14 y el 20 de agosto del mismo año.
- 1638.- MOLIERE. As desventuras de Scapino. Intérpretes: XII Festival de Teatro Galego-Portugués de Cariño (La Coruña); entre el 17 y el 22 de agosto de 1989.
- 1639.- MORETO Y CABAÑAS, Agustín. El lindo Don Diego. Intérpretes: "Pedregal Teatro", de Campaspero (Valladolid).

Lugar y fecha: VI Muestra de Teatro Provincia de Valladolid; entre mayo y diciembre de 1989.

- 1640.- PLAUTO, Tito Maccio. **Miles Gloriosus**. Adaptación y dirección: Francesc Alborch. Escenografía y vestuario: Josep Massagué, Jaume Crau, Castells Planas y Teresa Icart. Coreografía: Sara Colet, Julián Oliva. Intérpretes: "U de Cuc", de Barcelona, con Julio Alvarez, Bruno Bruch, Pere Martí, Víctor Suárez, Raquel Capdet y Marta López. Lugares y fechas: Lluïsos de Gràcia, de Barcelona, 5 de noviembre de 1988; Ciclo "Cavall Fort" de Teatre Infantil, en Balaguer (Lérida) y Lérida, entre el 6 de noviembre y el 11 de diciembre de 1988.
- 1641.- PLAUTO, Tito Maccio. **El sorteo de Cásina**. Dirección y escenografía: Jesús Salgado. Realización de decorados: Fernando Simón. Intérpretes, locales y fechas: "Grex Tabernaria", con Germán Estebas (Prólogo), Mauricio Corretjé (Calino), César Merino (músico), Miguel del Ama (Olimpión), Mercedes Andreu (Clóstrata), Gloria Samper (Pardalisca), Mar Berlanga (Mírrina), Enrique Palancar (criado oriental), Mamen Pizarro (criada oriental), Javier Lago (Lisídamo), Lidia Encinas (Alcésimo), Eva García (Criada), en el Paraninfo de la Facultad de Filología de la Universidad Complutense de Madrid, otoño de 1988; "Teatro del Duende", de Madrid, con Javier García, Mauricio Corretjé, Miguel del Alma, Javier Lago, Mar Berlanga, Raquel Morales, Patricia Bezunartea, Lidia Encinas, Juan Carlos Gallardo, Beatriz de la Torre, Mamen C. Pizarro, David del Ama y César Merino, en Centro Cultural Galileo, 24 de junio de 1989 (I Muestra de Teatro de Barrio); también en temporada "Los Veranos de la Villa", de Madrid, de julio a septiembre de 1989.
- 1642.- PLAUTO, Tito Maccio. **Miles Gloriosus (El militar fanfarrón)**. Dirección y escenografía: José María López Ariza. Intérpretes: "Cachivaches Teatro", de Albacete, con Héctor Pérez López, Angel Hernando Venciana, Juan José López Urrea, Manuel Portero Henares, Fernando Fuentes Panadero, Rafael Ortega Martínez, David Castillejos Martínez, Gema López Alonso, María Sánchez Calixto, Isabel Simón González, Cleofé Alcañiz Sánchez y Pilar López García. Local y fecha: Casa de la Cultura de Hellín (Albacete); 16 de marzo de 1989.
- 1643.- PLAUTO, Tito Maccio. **Miles Gloriosus**. Adaptación y dirección: José Luis Alonso de Santos. Escenografía: Damián Galán. Vestuario: Maite Alvarez. Intérpretes: "Pentación S.A.", con Antonio Resines (Miles), Maribel Verdú (Erotia), Fernando Ransanz, Paco Piñedo (Palestrión), Félix Navarro, Mundo Prieto, Fermín Núñez (Pembueles), Magüi Mira, Luisa

Hurtado, Alfonso Blanco. Lugares y fechas: Ciclo "Un rincón para el Verano", de Zaragoza, junio a agosto de 1989; Teatro Romano de Mérida (Badajoz), 29 de junio (XXXV Festival de Mérida); L'Estiu à la Ciutat, Hospitalet de Llobregat (Barcelona), entre el 30 de junio y el 25 de julio; VII Muestra Popular de Teatro de Hellín (Albacete), entre el 8 y el 13 de julio; Noches de Fonseca, de Salamanca, entre el 12 de julio y el 25 de agosto; Cuartel de Conde Duque, de Madrid, 19 a 23 de julio (temporada "Los Veranos de la Villa"); V Festival del Castillo de Niebla (Huelva), entre el 27 de julio y el 15 de agosto; Festival de Teatro Clásico en los Festivales de Verano "Reina Sofía" de Burgos, entre el 31 de julio y el 14 de agosto; IX Festivales de Navarra, entre el 31 de julio y el 31 de agosto; Festivales de Aragón '89, en Mora de Rubielos (Teruel), julio a septiembre; Ciclo de Teatro de Utrera (Sevilla), entre el 2 y el 5 de agosto; XX Festival Internacional del Mar Menor, en San Javier (Murcia), entre el 3 y el 26 de agosto; VIII Festival de Teatro Clásico "Sagunto a Escena" (Valencia), entre el 4 y el 20 de agosto; IX Muestra de Teatro de Cieza (Murcia), entre el 13 y el 20 de agosto; XXXIV Festival de Albacete, entre el 16 de agosto y el 1 de septiembre; X Encuentro de Teatro de Alicante, entre el 30 de agosto y el 10 de septiembre del mismo año.

- 1644.- ROJAS, Fernando de. La Celestina. Adaptación: Gonzalo Torrente Ballester. Dirección: Adolfo Marsillach. Escenografía, vestuario e iluminación: Carlos Cytrynowski. Música: Carmelo Bernaola. Realización escenográfica: Enrique López. Estructura metálica: Baynton. Realización de vestuario: Cornejo. Intérpretes: Compañía Nacional de Teatro Clásico. Lugares y fechas: Plaza de Santo Domingo, de Almagro (Ciudad Real), 1 a 5 de septiembre de 1988 (XI Festival Internacional de Teatro Clásico); teatro de la Comedia de Madrid, 15 de diciembre de 1988 a 8 de enero de 1989; Mercat de Les Flors, de Barcelona, 10 a 20 de marzo de 1989; vuelve al teatro de la Comedia, 1 a 14 de mayo del mismo año, y 8 a 20 de junio. Es estreno de la temporada anterior (nº 1541).
- 1645.- ROJAS, Fernando de. La Celestina. Intérpretes: Grupo de Teatro del Centro de Enseñanzas Integradas de Gijón (Asturias). Lugar y fecha: II Semana de Teatro de Cangas de Onís (Asturias); entre el 30 de mayo y el 6 de junio de 1989.
- 1646.- ROJAS, Fernando de. La Celestina. Dirección: Antoine Vitez. Escenografía: Yannis Kokkos. Intérpretes: La Comédie Française, con Lambert Wilson (Calisto), Jeanne Moreau (Celestina), Jean-Yves Dubois (Pármene), Roger Mirmont (Sempronio), Jean-Luc Boutté (Pleberio), Valérie Dréville

- (Melibea). Local y fecha: Teatro Griego de Montjuich (Barcelona); 28 a 30 de julio de 1989 (temporada "Grec 89-Festival d'Estiu de Barcelona").
- 1647.- SANCHEZ DE BADAJOZ, Diego. ¡Que viva Salomón! Dramaturgia de Francisco Fernández Díaz sobre la Farsa de Salomón y otros textos del autor. Dirección: Francisco Suárez. Intérpretes: Compañía "Colectivo de Actores", de Badajoz, con Miguel Rodríguez, Emilia Valares, Cándido Gómez, Paqui Velardiez. Lugares y fechas: Festival de Teatro de Cáceres, 8 de junio de 1989; Festival de Teatro Clásico de Alcántara (Cáceres), entre el 31 de julio a 6 de agosto del mismo año.
- 1648.- SHAKESPEARE, William. Hamlet. Versión española, adaptación y dirección: Ignacio García May. Escenografía: Rafael Garrigós. Música: Pedro Esparza Gálvez, Antonio Restucci y Toni García. Luces: Alberto Ureña. Intérpretes: "Teatro del Espejo", de Madrid. Lugares y fechas: Temporada "Los Veranos de la Villa", de Madrid, entre el 30 de junio y el 9 de septiembre de 1988; XIII Festival Internacional de Teatro de Vitoria, entre el 26 de septiembre y el 8 de octubre del mismo año. Es estreno de la temporada anterior (nº 1555).
- 1649.- SHAKESPEARE, William. As alegres comadres de Windsor. Adaptación y dirección: Agustín Magán Blanco. Intérpretes: "Ditea", Grupo de Teatro de Cámara, de Santiago de Compostela (La Coruña). Lugar y fecha: V Mostra de Teatro Cómico e Festivo de Cangas (Pontevedra); entre el 4 y el 11 de septiembre de 1988. Es estreno de la temporada anterior (nº 1559).
- 1650.- SHAKESPEARE, William. El rey Lear. Adaptación y dirección: Carlos Marqueríe. Vestuario: Beatriz Marqueríe. Música: Andrés Hernández y Sian Thomas. Intérpretes-manipuladores: "La Tartana", de Madrid. Lugar y fecha: VIII Festival de Teatro de Títeres de Barcelona, entre el 18 y el 27 de noviembre de 1988; VIII Convocatoria de Títeres de Almería, entre el 1 y el 6 de enero de 1989. Es estreno de la temporada anterior (nº 1547).
- 1651.- SHAKESPEARE, William. Otelo y Desdémona. Dramaturgia para títeres de la obra de Shakespeare y del cuento del mismo nombre escrito por Charles Lamb en el libro Cuentos basados en las obras de Shakespeare. Intérpretes-manipuladores: Títeres "Atiza", de Sevilla. Lugar y fecha: VIII Festival de Títeres de Barcelona; entre el 18 y el 27 de noviembre de 1988. Es estreno de la temporada 1986-87 (nº 1459).

- 1652.- SHAKESPEARE, William. **Romeo y Julieta.** Intérpretes: "Globule", de Suiza. Lugar y fecha: VII Festival Internacional de Títeres de Bilbao; entre el 10 y el 18 de diciembre de 1988.
- 1653.- SHAKESPEARE, William. **El sueño de una noche de verano.** Intérpretes: "Corbio", de Biota (Zaragoza). Lugar y fecha: IX Festival Rural Aragonés de Teatro, en Alfajarín (Zaragoza); entre el 11 de febrero y el 3 de marzo de 1989.
- 1654.- SHAKESPEARE, William. **Ricardo III.** Dirección: Robert Sturua. Intérpretes: Teatro Rustavelli, de Georgia (antigua U.R.S.S.), con Ramaz Chkhikvadze y Makharadze. Local y fecha: Teatro Español de Madrid; 22 a 26 de febrero de 1989 (IX Festival Internacional de Teatro de Madrid).
- 1655.- SHAKESPEARE, William. **Titus Andronicus.** Dirección: Deborah Warner. Escenografía: Isabella Bywater. Intérpretes: Royal Shakespeare Company, del Reino Unido, con Brian Cox. Local y fecha: Sala Olímpica de Madrid; 9 a 19 de marzo de 1989 (IX Festival Internacional de Teatro de Madrid).
- 1656.- SHAKESPEARE, William. **El sueño de una noche de verano.** Dirección: Fabián. Intérpretes: "Bambalina", de Santa Cruz de Tenerife, con Javier Vivo, Raiza Liz, María del Carmen Ramos, Enrique Quintero, Ana Tapia, Olga Tapia, María del Pilar Pérez, Urbano Delgado, Angel Delgado, Ana Rita García, Enrique Solís, Luz Estévez, Pedro Pablo Peña, Iván Acevedo, Sonia Oval, Víctor García, Carlos y José. Local y fecha: Instituto Andrés Bello de Santa Cruz de Tenerife; 21 de abril de 1989.
- 1657.- SHAKESPEARE, William. **Troillus et Cresside.** Intérpretes: Emballage Théâtre, de París. Lugar y fecha: Sitges Teatro Internacional, XX ed. (Barcelona); entre el 26 de abril y el 1 de mayo de 1989.
- 1658.- SHAKESPEARE, William. **Shakespeare's.** Dramaturgia de Benito de Ramón sobre textos del autor inglés. Dirección: Francisco Ortega. Iluminación y escenografía: Eric Teunis. Vestuario: Aurea Plou. Intérpretes: Nuevo Teatro de Aragón, con Joaquín Hinojosa, Félix Martín, José Luis Sanz, Cristina de Inza, María José Menal, Rosa Lasierra, Fernando Soriano, Pedro Rebollo, Luisa Gavasa (Cleopatra), José Ramón Bergua, Jorge Doménech, Marisa Nolla, Joaquín Murillo y Maribel Verdú. Local y fecha: Palacio de los Condes de Sástago, de Zaragoza; 15 de mayo de 1989.

- 1659.- SHAKESPEARE, Willivm. **El sueño de una noche de verano.** Intérpretes: Teatro Escuela Libre, de Alcalá de Henares. Lugar y fecha: II Muestra de Teatro de Alcalá de Henares (Madrid); entre el 3 de junio y el 1 de julio de 1989.
- 1660.- SHAKESPEARE, William. **Lady Macbeth.** Dramaturgia sobre personajes shakespearianos. Intérpretes: "Teatro del Viaje", de Murcia. Lugar y fecha: Verano '89, de Jerez de la Frontera (Cádiz); entre el 8 de junio y el 14 de septiembre de 1989. Es estreno de la temporada anterior (nº 1558).
- 1661.- SHAKESPEARE, William. **La fierecilla domada.** Adaptación: Alberto Miralles. Dirección: Antonio Guirau. Escenografía: José Luis Valverde. Intérpretes: Teatro Popular de la Villa de Madrid, con Emma Ozores, Vicente Parra, Luis Perezagua, Francisco Racionero y Miguel Caiceo. Lugar y fecha: Festival Medieval de Cáceres; 9 de junio de 1989.
- 1662.- SHAKESPEARE, William. **El mercader de Venecia.** Intérpretes: Escuela Municipal de Teatro de Aldaya. Lugar y fecha: IV Jornadas de Teatro de Aldaya (Valencia); entre el 16 y el 25 de junio de 1989.
- 1663.- SHAKESPEARE, William. **El sueño de una noche de verano.** Intérpretes: Taller de Teatro "Jiménez de la Espada", de Cartagena. Lugar y fecha: Murcia Joven '89, en Totana; entre el 19 y el 25 de junio de 1989.
- 1664.- SHAKESPEARE, William. **Como gustéis.** Dirección: Charo Amador. Intérpretes: Escuela Provincial de Teatro de Valladolid, con Salomé Benavente, Roberto Enrique, Javier Esteban, Raúl Barriuso, Eva García, May Ríos, Ricardo Vicente, Puri Velasco, Jesús Manuel Cuevas, Luis Carlos Medina, Juan María Porras, Mercedes Asenjo, Cristina Pastor y J. María Solórzano. Local y fecha: Teatro Calderón de Valladolid; 21 de junio de 1989.
- 1665.- SHAKESPEARE, William. **Somni d'una nit de Sant Joan.** Versión catalana y adaptación: M. Villangómez. Dirección: Merche Chapí. Intérpretes: G.A.T. Companyia Teatral, de Ibiza, con Enric Ceamans, Miquel Ramón, Pere Cardona, Mariano Ramón, Beatriz Bonet, Teresa Torres, Pep Costa. Local y fecha: Claustro del Ayuntamiento de Ibiza; 24 de junio de 1989.
- 1666.- SHAKESPEARE, William. **La rueda de fuego.** Traducción y dramaturgia de Eusebio Lázaro sobre textos de Ricardo III,

- Otelo, Hamlet, Macbeth y Julio César. Dirección: Clifford Williams. Escenografía: Javier Navarro. Vestuario: Juana Batanero. Intérpretes: Compañía "Shakespeare", de Madrid, con Eusebio Lázaro (Ricardo III), Marina Saura (Lady Ann), Francisco Portes, Mario Martín, Miguel Angel Gredilla, Julieta Serrano, José Luis Pellicena y José Luis Santos. Lugar y fecha: XXXV Festival Internacional de Teatro de Mérida (Badajoz), 7 de julio de 1989; Noches de Fonseca, de Salamanca, entre el 12 de julio y el 25 de agosto; VIII Festival de Teatro Clásico "Sagunto a Escena" (Valencia), entre el 4 y el 20 de agosto; X Encuentros de Teatro de Alicante, entre el 30 de agosto y el 10 de septiembre del mismo año.
- 1667.- SHAKESPEARE, William. Els dos cavallers de Verona. Versión catalana: José María de Sagarra. Dirección: Calixto Bieito. Escenografía: Deborah Chambers. Vestuario: Antoni Belart. Intérpretes: Companyia "La Infidel", de Vic (Barcelona), con Mateu Grau, Joan Butí, Ester Formosa, Lluïsa Mallol, Joan Dalmau, Jordi Tarrida, Ferrán Castells, Lluís Fauquer, Rodolf Jarque, Ferrán Madico, Pep Jové y J. María Doménech. Lugares y fechas: Estiu à Tarragona '89, entre el 22 de junio y el 22 de septiembre de 1989; Mercat de Les Flors, de Barcelona, 25 a 29 de julio de 1989 (temporada "Grec 89", Festival d'Estiu de Barcelona).
- 1668.- SHAKESPEARE, William. Macbeth. Producción: Kate O'Mara y Peter Woodward. Intérpretes: The British Actors Theatre Company, con Peter Woodward (Macbeth). Local y fecha: Corral de Comedias de Almagro (Ciudad Real); 24 a 26 de julio de 1989 (XII Festival Internacional de Teatro Clásico).
- 1669.- SHAKESPEARE, William. Romeo y Julieta. Dirección: Juan Antonio Quintana. Escenografía y vestuario: Mery Maroto. Intérpretes: Teatro Estable de Valladolid, con Blanca Herrera, Carlos Domingo, Juan Antonio Quintana, Esther Izquierdo, Eduardo Gijón, Fernando Jiménez, Angel Rojo, Asunción Sánchez, Ignacio José Medina, José Luis Chavarría, José Angel Pastor, Gonzalo Baz y Miguel Pascual. Lugar y fecha: Festival de Teatro Clásico en los Festivales de Verano "Reina Sofía" de Burgos; 5 de agosto de 1989.
- 1670.- SOFOCLES. Edipo Rey. Intérpretes: Sociedad Dramática de Maracaibo (Venezuela). Lugar y fecha: III Festival Iberoamericano de Cádiz; entre el 20 y el 29 de octubre de 1988.
- 1671.- SOFOCLES. Electra. Intérpretes: "Adur", de Vizcaya. Lugar y fecha: XIV Festival de Teatro de Aficionados de Villacañas

(Toledo); entre el 5 y el 27 de mayo de 1989.

- 1672.- SOFOCLES. **El romancero de Edipo**. Dramaturgia de Toni Cots sobre textos de Sófocles. Intérpretes: Basho A.E.C., de Barcelona. Lugar y fecha: V Semana de Teatro "Alcantarilla en Escena" (Murcia); entre el 13 y el 19 de mayo de 1989. Es estreno de la temporada 1983-84 (nº 1199).
- 1673.- SOFOCLES. **Oedipus Rex**. Producción del Festival d'Estiu de Barcelona "Grec 89"; entre el 25 de junio y el 6 de agosto de 1989.
- 1674.- TCHING SIN. **El pincel mágico (clásico chino)**. Dirección: José Angel Capelo. Escenografía: Xavier Martínez. Intérpretes: Compañía de Teatro "Primera Emoción", de Avila, con José Angel Capelo, José Antonio San Segundo y Elena Martín. Local y fecha: Colegio Santa Ana, de Avila; 8 de febrero de 1989.
- 1675.- TIMONEDA, Juan de. **Los Menemnos**. Intérpretes: "Jácara", de Alicante. Lugar y fecha: IX Encuentro de Teatro de Alicante; entre el 31 de agosto y el 11 de septiembre de 1989. Es estreno de la temporada anterior (nº 1567).
- 1676.- TIRSO DE MOLINA. **El burlador de Sevilla y convidado de piedra**. Adaptación: Carmen Martín Gaité. Dirección: Adolfo Marsillach. Escenografía, vestuario e iluminación: Carlos Cytrynowski. Música: Luis María Serra. Intérpretes: Compañía Nacional de Teatro Clásico/Teatro Municipal General San Martín, de Buenos Aires, con Cristina Murta (Isabela), Juan Leyrado (Don Juan), Enzo Bay (Rey de Nápoles), Jorge Mayor (Don Pedro Tenorio), Roberto Castro (Ripio), Roberto Mosca (Duque Octavio), Sergio Corona (criado de Octavio), Ingrid Pelicori (Tisbea), Roberto Ibáñez (Anfriso), Patricia Gilmour (Belisa), Roberto Carnaghi (Catalinón), Antonio Ugo (Coridón), Patricia Kraly (Leonorcilla), Adriana Filmus (Ana de Ulloa), Rafael Rodríguez (Don Gonzalo de Ulloa), Leopoldo Verona (Rey de Castilla), Jorge Petraglia (Don Diego Tenorio), Osvaldo de Marco (criado del Rey de Castilla), Horacio Peña (Marqués de la Mota), Horacio Roca (Batricio), Andrés Turnés (Gaseno) y Miriam Ortiz (Juana). Lugares y fechas: Plaza de Santo Domingo de Almagro (Ciudad Real), 10 a 14 de septiembre de 1988 (XI Festival Internacional de Teatro Clásico); teatro de la Comedia de Madrid, 27 de septiembre del mismo año<sup>38</sup>.

---

<sup>38</sup> La obra había sido estrenada con anterioridad en Buenos Aires, el 20 de marzo.



- 1677.- TIRSO DE MOLINA. **Los balcones de Madrid.** Adaptación, dirección y escenografía: Angel Gutiérrez. Intérpretes: Teatro de Cámara de Madrid. Lugares y fechas: Otoño Cultural '88 de Aragón, entre el 7 de octubre y el 22 de diciembre de 1988; III Festival Cultural de Otoño-Invierno, de Toledo, diciembre de 1988; XIV Festival de Teatro de Aficionados de Villacañas (Toledo), entre el 5 y el 27 de mayo de 1989; II Muestra de Teatro de Alcalá de Henares (Madrid), entre el 3 de junio y el 1 de julio; Festival de Teatro Clásico en Festivales de Verano "Reina Sofía", de Burgos, entre el 31 de julio y el 14 de agosto del mismo año. Es estreno de la temporada anterior (nº 1568).
- 1678.- TIRSO DE MOLINA. **El burlador de Sevilla.** Intérpretes: "Teatro del Matadero", de Murcia. Lugar y fecha: V Semana de Teatro de Torrepacheco (Murcia); entre el 29 de abril y el 5 de mayo de 1989.
- 1679.- TIRSO DE MOLINA. **El vergonzoso en palacio.** Adaptación: Francisco Ayala. Dirección: Adolfo Marsillach. Escenografía, vestuario e iluminación: Carlos Cytrynowski (dir. técnica C.N.T.C.). Música: Rafael Pérez Sierra (director C.N.T.C.). Coreografía: Elvira Sanz. Maquinaria: Daniel Suárez, Brígido Cerro, Manuel López, Juan Francisco Martín, Antonio Fernández, Rafael Ortega. Electricidad: Ramón Loredó, Angel Muñoz, Pablo Sesmero, Fernando Ayuste, José María Herrera, Juan Carlos Pérez. Utilería: José Romero, Emilio Sánchez, Eduardo Santiago, Antonio Caballero. Sastrería: Pilar Beas, María José González. Peluquería y maquillaje: Enrique Acosta. Técnicos de sonido: Alejandro Polls, Angel M. Agudo. Auxiliares de escena: Fanny San Juan, Arturo García de Muro. Realización escenográfica: Enrique López. Realización de vestuario: Cornejo. Realización de atrezzo: Compañía Nacional de Teatro Clásico. Zapatería: Menkes. Plumas: Bustos. Estructura metálica: Baynton. Elevadores: Masa. Luminosos: Itelsa. Suministros eléctricos: Comlux. Ayudante de escenografía: Pedro Muñoz. Ayudante de dirección: Rafael Ribes. Diseño de programa y cartel: Alberto Corazón. Fotografía: Ros Ribas. Producción C.N.T.C.: Manuel Mora (dirección) y María Andura (ayudante). Gerencia C.N.T.C.: Lorenzo Armesto y Arancha Fernández (ayudante). Actividades paralelas y giras C.N.T.C.: Roberto Alonso y Costa Palamides (ayudante). Promoción-Imagen C.N.T.C.: Julia Arroyo y María Teresa Quesada (ayudante). Publicaciones C.N.T.C.: Enrique Centeno. Jefe de Sala C.N.T.C.: Michelle Tauzia. Ayudante dirección técnica C.N.T.C.: José Luis Martín. Ayudante de sala: Pablo Navarro. Secretaría de dirección C.N.T.C.: Carmen Gran. Administración: Mercedes Domínguez. Auxiliares: Magdalena Sanz, Anamar Pérez Puerto. Pianista: Victoria Pérez. Intérpretes: Compañía Nacional de Teatro Clásico, con Miguel Palenzuela (Duque de Aveiro), Angel Amorós (Conde Don Duarte), Pablo Calvo y Leandro Dagó (cazadores), Rafael

Ramos de Castro (Figueredo), Resu Morales (Melisa), Jesús Bonilla (Tarso), Juan Gea (Mireno), César Diéguez (Vasco), Juan Carlos Montalbán (Ruy Lorenzo), Enrique Navarro (Doristo), Félix Casales (Lariso), José Luis Patiño (Denio), Blanca Apilánez (Doña Juana), Fernando Guillén Cuervo (Don Antonio), Aitana Sánchez-Gijón (Doña Magdalena), Adriana Ozores (Doña Serafina), Joaquín Climent (pintor), Alfonso Goda (Lauro), Angel García Suárez (Bato), Carlos Alberto Abad (Atambor), Amador Cantín, Luis Chamorro, Oscar Figalgo, José María Gambín, Alberto López, José Manzanera, José María Martín, Félix Martínez, Miguel A. Merino, Manuel Muñoz Cuenca, Alberto Muyo, José Ortega, Francisco Pozo, Paco Rivas, Raúl Sánchez-Migallón, Rafael Santiago, Bosco Solana, Víctor Villate (en otros personajes). Local y fecha: Corral de Comedias de Almagro (Ciudad Real); 7 a 16 de julio de 1989 (XII Festival Internacional de Teatro Clásico).

1680.- TIRSO DE MOLINA. El vergonzoso en palacio. Dirección: Fernando Cobos. Intérpretes: Teatro Estable de Granada. Local y fecha: Plaza de Toros de Huéscar (Granada); 11 de agosto de 1989.

1681.- VEGA CARPIO, Félix Lope de. Fuenteovejuna. Dirección: Antonio Guirau. Escenografía y vestuario: José Luis Rodríguez. Intérpretes: Teatro Popular de la Villa de Madrid. Lugar y fecha: Temporada "Los Veranos de la Villa", de Madrid, entre el 30 de junio y el 9 de septiembre de 1988. Viene de la temporada anterior (nº 1573).

1682.- VEGA CARPIO, Félix Lope de. El retablo de San Isidro, labrador de Madrid. Dramaturgia de Juan Pedro de Aguilar sobre textos de Lope de Vega, adaptados por él mismo. Dirección: Juan Pedro de Aguilar. Ayudantes de dirección: José María Martín y Mercedes Alegre. Decorados: Fernando Parro y Angel Sánchez. Vestuario: Concha González. Dirección musical: Julio Gergely. Intérpretes: Compañía de Juan Pedro de Aguilar, con Juan Antonio Gálvez, Luis Lorenzo, Concha Goyanes, Carmen Lagar, Mercedes Viudez, José María Martín, Ismael Abellán, José Palao, José María Gambín, Mercedes Alegre, María Graciani, Rosa Olavide, Giovanni Rodríguez (músico) y Ricardo Roderó (Músico). Lugar y fecha: Corral de Comedias de Almagro (Ciudad Real); 10 a 12 de septiembre de 1988 (XI Festival Internacional de Teatro Clásico).

1683.- VEGA CARPIO, Félix Lope de. Las bazarrias de Belisa. Adaptación: José Estruch. Dirección: Carlos Vides. Escenografía y vestuario: "Albahaca", Estudio de Teatro. Intérpretes: "Zascandil", de Madrid, con Soledad Rolandi, Andrés Lima, Marisol López, Blanca Portillo, Chema Adeva, Fernando Romo. Lugares y fechas: Teatro Menacho de Badajoz,

27 de octubre de 1988; VI Jornadas de Teatro del Siglo de Oro en Almería, entre el 2 y el 4 de marzo de 1989; XI Ciclo de Teatro de Toledo, entre el 23 y el 27 de abril; XIV Festival de Teatro de Aficionados de Villacñas (Toledo), entre el 5 y el 27 de mayo; Primavera Cultural de Aragón '89, de mayo a junio; Festivales de Cáceres '89, entre el 8 y el 18 de junio; VIII Semana de Teatro "Juan Bernabé" de Lebrija (Sevilla), entre el 23 y el 30 de junio; V Semana de Teatro de Totana (Murcia), entre el 26 y el 30 de julio del mismo año.

1684.- VEGA CARPIO, Félix Lope de. El hijo pródigo. Intérpretes: "Zampanó" Teatro, de Madrid. Lugares y fechas: IV Muestra Nacional de Teatro, Burgos, entre el 2 y el 26 de noviembre de 1988; VI Muestra de Teatro de los Pueblos de España, Huelva, entre el 30 de marzo y el 28 de abril de 1989; Festival de Teatro Clásico en Festivales de Verano "Reina Sofía", en Burgos; entre el 31 de julio y el 14 de agosto del mismo año. Es estreno de la temporada 1986-87 (nº 1480).

1685.- VEGA CARPIO, Félix Lope de. El caballero de Olmedo. Dirección: Julio López Medina. Escenografía: Julme. Intérpretes: "Candilejas", de Valladolid. Lugar y fecha: V Muestra de Teatro de la Provincia de Valladolid; entre el 13 de noviembre de 1988 y el 4 de enero de 1989. Es estreno de la temporada 1984-85 (nº 1289).

1686.- VEGA CARPIO, Félix Lope de. La reina andaluza. Dramaturgia de Luis J. Cícero y Carlos Gandolfo sobre textos de Lope de Vega (La estrella de Sevilla, La niña de plata, Lo fingido verdadero y La vengadora de las mujeres), con añadidos de los hermanos Alvarez Quintero (El estreno), Oliver (Los cómicos de la legua) y SHAKESPEARE (La tempestad). Dirección: Carlos Gandolfo. Escenografía y vestuario: Isidre Prunés y Montse Amenós. Música: Rafael Riqueni. Iluminación: Eric Teunis. Voz: Enrique Morente. Intérpretes: Compañía del Centro Andaluz de Teatro, de Sevilla, con Fernando Hilbeck, Ismael Abellán, Paco Tous, Lucina Gil, Macarena Béjar, Juan Montilla, Manuela Nogales, Carlos Torrescusa, Idilio Cardoso, Montse Torrent, Rafael Erosa, Mariana Cordero, Manolo Caro, Aguasanta, Estrella Távora, Manuel Monteagudo, Rosario Cala, Balbi Parra, Manuela Reyes, Juan Ortega, Juan Paredes, Fernando Romero, Guillermo Jiménez y Carlos López. Locales y fechas: Teatro Imperial de Sevilla, 10 de marzo de 1989; teatroEspañol de Madrid, abril de 1989; Festival Internacional de Teatro, Música y Danza de Zaragoza, entre el 10 de mayo y el 4 de junio del mismo año.

1687.- VEGA CARPIO, Félix Lope de. Porfiar hasta morir. Adaptación: Antonio Morales y Alberto González Vergel.

Dirección: Alberto González Vergel. Escenografía: Luis Caruncho. Vestuario: José Miguel Ligeró. Música: Gustavo Ros. Luminotecnia: José Luis Rodríguez. Intérpretes: Compañía "Teatro de Hoy", con Violeta Cela, María José Fernández, Carlos Ballesteros, Carlos Mendy, José Caride, Juan Carlos Naya (Macías), Andrés Resino, Roberto Noguera, Felipe Jiménez, José Olmo, Francisco Hernández, Fernando de Juan, Antonio Liza, Diego Carvajal y Carmen Treviño. Lugares y fechas: Murcia, 6 de mayo de 1989; Festivales de Cáceres, entre el 8 y el 18 de junio del mismo año; VII Muestra Popular de Teatro, en Hellín (Albacete), entre el 8 y el 13 de julio; Claustro de los Dominicos, de Almagro (Ciudad Real), 14 a 17 de julio (XII Festival Internacional de Teatro Clásico); V Festival de Teatro Clásico de Alcántara (Cáceres), entre el 31 de julio y el 6 de agosto del mismo año.

- 1688.- VEGA CARPIO, Félix Lope de. **El perro del hortelano.** Adaptación: Antonio y Manuel Machado, revisada por José Luis Sáinz y Angel García Suárez. Dirección: José Luis Sáinz. Vestuario: Milagros Valderrama. Intérpretes: Compañía Nacional de Teatro Clásico, con Roberto de la Peña, Francisco Peña, Isabel Rocatti, Carlos de Gabriel, José Jordá, Celia Ballester, Cristina Juan, Mercedes Lezcano, Modesto Fernández, Angel Burgos, Eduardo McGregor, Enrique Valiño (violinista), Cuco Pérez (acordeonista). Local y fecha: Corral de Comedias de Almagro (Ciudad Real); 13 a 16 de julio de 1989 (XII Festival Internacional de Teatro Clásico).
- 1689.- VV.AA. **Medea (Paisatge amb argonautes).** Dramaturgia sobre textos de EURIPIDES, SENECA y H. Müller. Dirección: Xavier Pagés. Intérpretes: "Teatre Obert", de Tarragona, con Xavier Pagés e Inma Gallardo. Local y fecha: Salón de Plenos de la antigua Diputación de Tarragona; 12 de octubre de 1988.
- 1690.- VV.AA. **Capa y Espada (¡La aventura en el Siglo de Oro!).** Dramaturgia de Alberto Miralles sobre textos de ROJAS (La Celestina), LOPE DE VEGA (Fuenteovejuna), TIRSO DE MOLINA (Don Gil de las Calzas Verdes), CALDERON DE LA BARCA (El pleito matrimonial del alma y el cuerpo) y autos sacramentales. Coreografía: María Sanz. Intérpretes: "Cátaro Producciones", de Madrid, con Paco Gurruchaga, Amelia del Valle, José María Vara, Leopoldo Ballesteros, Jesús González. Local y fecha: Teatro Infanta Isabel, de Madrid; 26 de octubre de 1988.
- 1691.- VV.AA. **Medea.** Dramaturgia de Mony Hernández sobre textos de EURIPIDES, SENECA y otros autores. Dirección: Vicente

Cuadrado. Escenografía: Mony Hernández. Música: Raúl Antón y Saturnino Jiménez. Intérpretes: "La Garnacha", de Logroño. Lugar y fecha: V Muestra de Teatro de Aficionados de Logroño; entre el 5 y el 10 de noviembre de 1988. Es estreno de la temporada anterior (nº 1580).

- 1692.- VV.AA. **Pasión**. Dramaturgia sobre textos de los EVANGELISTAS, FRAY LUIS DE GRANADA, DIEGO DE SAN PEDRO y Giovanni Papini. Dirección: Fernando Urdiales. Vestuario: Olga Marsilla. Música: Juan Carlos Martín. Intérpretes: "Teatro Corsario", de Valladolid. Lugar y fecha: V Muestra de Teatro de la Provincia de Valladolid; entre el 13 de noviembre de 1988 y el 4 de enero de 1989. Es estreno de la temporada anterior (nº 1578).
- 1693.- VV.AA./SANCHIS SINISTERRA, José. **Ñaque, o de piojos y actores**. Obra original de José Sanchís Sinisterra en la que se hace uso de textos de AGUSTIN DE ROJAS VILLANDRANDO (El viaje entretenido), ALONSO DE VEGA (La Serafina) y el Códice de Autos Viejos. Intérpretes: Antzerki de la Universidad de Navarra. Lugar y fecha: I Encuentro de Teatro Universitario de Madrid; entre el 16 y el 20 de enero de 1989.
- 1694.- VV.AA. **El Siglo de Oro**. Dramaturgia sobre autores de los siglos XVI y XVII. Dirección: Manuel Sánchez. Intérpretes: "El Tablado", de Segovia, con Manuel Sánchez, Isabel María Pérez, Fernando de Juan, Manuel Calvo y Elvira Menéndez. Local y fecha: Instituto Andrés Laguna, de Segovia; 9 de marzo de 1989.
- 1695.- VV.AA./SANCHIS SINISTERRA, José. **Ñaque, o de piojos y actores**. Obra original de José Sanchís Sinisterra en la que se hace uso de textos de AGUSTIN DE ROJAS VILLANDRANDO (El viaje entretenido), ALONSO DE VEGA (La Serafina) y el Códice de Autos Viejos. Intérpretes: "Taules", de El Pinoso (Alicante). Lugar y fecha: Campaña "Tots al Teatre '89", de Villareal (Castellón); entre el 9 de abril y el 7 de mayo de 1989.
- 1696.- VV.AA./SANCHIS SINISTERRA, José. **Ñaque, o de piojos y actores**. Obra original de José Sanchís Sinisterra en la que se hace uso de textos de AGUSTIN DE ROJAS VILLANDRANDO (El viaje entretenido), ALONSO DE VEGA (La Serafina) y el Códice de Autos Viejos. Intérpretes: Teatro Fronterizo de Cataluña. Lugar y fecha: Primavera Cultural de Aragón '89; entre mayo y junio de 1989. Con montaje de la misma compañía, es estreno de la temporada 1980-81 (nº 979).

- 1697.- VV.AA. (¿JUAN RUIZ? ¿SAN JUAN EVANGELISTA?). **Mercado medieval. Combate de Don Carnal y Doña Cuaresma. Apocalipsis.** Intérpretes: "Suripanta Teatro"/"Cambaleo Teatro", de Badajoz y Madrid. Lugar y fecha: Festivales de Cáceres '89; entre el 8 y el 18 de junio de 1989.
- 1698.- VV.AA./SANCHIS SINISTERRA, José. **Ñaque, o de piojos y actores.** Obra original de José Sanchís Sinisterra en la que se hace uso de textos de AGUSTIN DE ROJAS VILLANDRANDO (El viaje entretenido), ALONSO DE VEGA (La Serafina) y el Códice de Autos Viejos. Intérpretes: "El Teatro Iberoamericano", de Sevilla. Lugar y fecha: II Encuentro Internacional "Joven Escena '89", de Albacete; entre el 3 y el 8 de julio de 1989.
- 1699.- VV.AA. **Concierto para clave y poesía.** montaje escénico sobre poemas de SAN JUAN DE LA CRUZ, SANTA TERESA DE JESUS, LOPE DE VEGA, CERVANTES, CALDERON DE LA BARCA y QUEVEDO. Dirección: Pedro María Sánchez. Intérpretes: Compañía de Pedro María Sánchez, con Flora María Alvaro, Juan Echanove y el músico Pablo Cano. Lugar y fecha: Plaza de San José, de Pamplona; 10 de agosto de 1989.
- 1700.- VV.AA. **Entremeses.** Espectáculo formado por las piezas Don Constanzo, de QUEVEDO, y La honrada, La hechicera y El retablo de las maravillas, de QUIÑONES DE BENAVENTE. Adaptación: Leopoldo Rodríguez Alcalde. Dirección: Gonzalo San Miguel. Escenografía: Paco Gijón. Vestuario: Mirian González-Gay y Gonzalo San Miguel. Intérpretes: Compañía de Danza-Teatro "Dantea", de Santander, con Mirian González-Gay, Gonzalo San Miguel, Maite Cobo, Sandra Mantecón, José Ramón Zapata, Sergio González-Gay y José María San Miguel. Lugar y fecha: IX Festival de Verano de Camargo (Santander); 12 de agosto de 1989.

**ABRIR CAPÍTULO VIII TOMO II**





**ABRIR CAPÍTULO VII TOMO II**



VIII - INDICES

## INDICE DE AUTORES

Abelardo, Pedro: 756, 780.

Abondance, Juan de: 483.

Acuña, Hernando de: 16, 27.

Alcázar, Baltasar del: 1382.

Alcoforado, Mariana de: 1582.

Alfonso X El Sabio: 16, 27, 886, 934.

Alighieri, Dante: véase Dante Alighieri.

Alvarez Gato, Juan: 1382.

Anónimo: 7, 16, 17, 27, 44, 126, 191, 192, 217, 249, 279, 280, 281, 304, 305, 306, 334, 335, 336, 337, 338, 339, 361, 395, 396, 397, 439, 440, 483, 485, 486, 487, 488, 514, 546, 589, 615, 616, 617, 645, 646, 647, 695, 697, 701, 702, 703, 735, 736, 743, 757, 781, 823, 834, 864, 887, 888, 889, 936, 937, 938, 939, 980, 985, 1021, 1022, 1023, 1024, 1091, 1092, 1093, 1094, 1293, 1299, 1300, 1301, 1302, 1303, 1382, 1388, 1389, 1390, 1391, 1392, 1393, 1394, 1487, 1488, 1489, 1490, 1491, 1492, 1493, 1494, 1495, 1583, 1584, 1585, 1586, 1587?, 1588, 1589.

Apuleyo, Lucio: 282.

Arcipreste de Hita: véase Ruiz, Juan. Arcipreste de Hita.

Arcipreste de Talavera: véase Martínez de Toledo, Alfonso.  
Arcipreste de Talavera.

Argensola, Bartolomé L. de: 1382.

Ariosto, Ludovico: 704, 1304, 1305, 1306, 1395.

Aristófanés: 18?, 193, 307, 390, 398, 489, 490, 491, 515, 648, 649, 696, 705, 737, 782, 804, 836, 837, 852, 890, 940, 986, 987, 1025, 1026, 1027, 1028, 1095, 1096, 1097, 1098, 1099, 1100, 1101, 1223, 1226, 1227, 1307, 1308, 1309, 1310, 1311, 1312, 1313, 1396, 1397, 1398, 1399, 1482, 1496, 1497, 1498, 1499, 1590, 1591, 1592, 1593, 1594.

Avila, Francisco de: 708, 738.

Bances Candamo, Francisco: 16, 27.

Beolco, Angelo: véase Ruzante, Angelo Beolco.

Berceo, Gonzalo de: 934, 1029, 1102, 1228, 1382, 1400, 1401.

Boccaccio, Giovanni: 739, 1103, 1402.

Calderón de la Barca, Pedro: 1, 8, 9, 10, 19, 20, 28, 29, 35, 36, 37, 45, 46, 47, 55, 67, 78, 79, 89, 98, 99, 100, 101, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 127, 128, 129, 130, 131, 132, 133, 150, 151, 152, 153, 154, 155, 156, 157, 158, 194, 195, 196, 197, 198, 199, 215, 218, 219, 220, 221, 222, 223, 224, 225, 250, 251, 283, 284, 285, 286, 287, 288, 308, 309, 310, 311, 340, 341, 362, 399, 400, 441, 442, 443, 444, 492, 493, 513, 516, 517, 518, 519, 520, 547, 567, 587, 590, 591, 592, 618, 619, 650, 651, 652, 653, 654, 655, 656, 657, 698, 706, 707, 740, 758, 824, 838, 853, 854, 863, 865, 866, 867, 891, 892, 893, 894, 895, 896, 941, 942, 943, 944, 945, 946, 947, 948, 949, 950, 951, 977, 983, 984, 988, 989, 990, 991, 992, 993, 994, 995, 996, 1020, 1030, 1104, 1105, 1106, 1107, 1108, 1109, 1110, 1111, 1222, 1229, 1230, 1231, 1232, 1233, 1234, 1235, 1236, 1237, 1314, 1315, 1316, 1317, 1318, 1319, 1320, 1382, 1403, 1404, 1405, 1406, 1407, 1408, 1409, 1410, 1482, 1500, 1501, 1502, 1503, 1504, 1505, 1506, 1507, 1508, 1576, 1595, 1596, 1597, 1598, 1599, 1600, 1601, 1602, 1690, 1699.

Cáncer y Velasco, Jerónimo de: 822, 833.

Carvajal, Micael de: 1238.

Casona, Alejandro: 498, 527.

Castro, Guillén de: 21, 159, 620, 897.

Cervantes Saavedra, Miguel de: 22, 30, 48, 56, 66, 73, 74, 75, 80, 90, 111, 149, 200, 226, 227, 252, 289, 312, 313, 314, 315, 342, 343, 344, 345, 360, 363, 364, 365, 366, 367, 368, 389, 391, 401, 438, 445, 446, 494, 521, 568, 569, 593, 621, 622, 623, 658, 659, 660, 661, 662, 694, 699, 708, 709, 710, 741, 742, 759, 760, 761, 783, 784, 785, 786, 822, 825, 833, 835, 855, 868, 869, 898, 899, 900, 901, 934, 935, 952, 953, 980, 997, 998, 999, 1000, 1031, 1032, 1033, 1034, 1035, 1036, 1037, 1083, 1084, 1085, 1086, 1087, 1112, 1113, 1114, 1115, 1116, 1117, 1118, 1119, 1120, 1121, 1122, 1123, 1124?, 1125?, 1219, 1220, 1224, 1239, 1240, 1241, 1242, 1292, 1294, 1296, 1321, 1322, 1323, 1324, 1411, 1412, 1413, 1414, 1415, 1416, 1417?, 1418, 1419, 1509, 1510, 1511, 1512, 1513, 1576, 1603, 1604, 1605, 1606, 1607, 1608, 1609, 1610, 1611, 1612, 1699.

Cetina, Gutierre de: 1382.

Corneille, Pierre: 346, 447, 548, 805, 826.

Cota, Rodrigo de: 1293.

Cruz, Sor Juana Inés de la: 134, 290, 347, 369, 1382, 1384, 1514, 1613.

Cueva, Juan de la: 16, 27, 277.

Chaucer, Geoffrey: 1614.

Dante Alighieri: 1001, 1038, 1387.

Delicado, Francisco: 663, 839, 902, 954.

Diógenes Laercio: 779.

Duró, Sebastián: 1002.

Encina, Juan del: 16, 27, 149, 228, 594, 595, 624, 625, 664, 711, 870, 883, 934, 955, 1085, 1220, 1283, 1382.

Erasmus de Rotterdam: 1126.

Escobar Kirkpatrick, Luis: 330.

Escrivá (Comendador): 1039, 1127, 1515.

Espinosa Medrano, Juan: 81.

Esquilo: 118, 135, 253, 316, 348, 448, 481, 644, 696, 744, 755, 806, 956, 1128, 1129, 1243, 1244, 1516.

Estratides: 696.

Estratón de Sardes: 1130.

Eurípides: 160, 161, 190, 201, 214, 229, 230, 254, 255, 256, 291, 292, 303, 359, 370, 394, 402, 449, 484, 495, 522, 523, 549, 571, 596, 597, 598, 644, 665, 696, 787, 788, 840, 870, 885, 903, 904, 982, 1040, 1131, 1132, 1133, 1134, 1135, 1136, 1137, 1138, 1139, 1221, 1232, 1245, 1297, 1325, 1326, 1327, 1420, 1421, 1422, 1423, 1424, 1517, 1518, 1577, 1580, 1615, 1616, 1617, 1618, 1619, 1689, 1691.

Evangelistas: 1578, 1692.

Fernández, Lucas: 11, 162, 293, 294, 403, 450, 496, 524, 570, 934, 1620.

Fernández de Heredia, Juan: 599.

Ford, John: 850, 872.

Frínico: 696.

Fulbert, Eloísa de: 756, 780.

Garcilaso de la Vega: 1382.

Góngora y Argote, Luis: 849, 1087, 1382.

Gracián, Baltasar: 360, 389.

Homero: 349, 905, 1140, 1328, 1621, 1622.

Horacio Flaco, Quinto: 208.

Hurtado de Mendoza, Diego: 1382.

Jenofonte: 779.

Jonson, Benjamin: 136, 257, 666, 789, 807, 1141.

Juan de la Cruz (San): 934, 1003, 1019, 1082, 1087, 1215, 1246, 1699.

Juan Evangelista (San): 49, 667, 1041, 1142, 1697?.

Juan Manuel (Infante): 62, 317, 480, 572, 1623.

La Fontaine, Jean de: 1425.

La Halle, Adam de: 1426.

León, Fray Luis de: 934, 1087, 1544.

López de Mendoza, Iñigo. Marqués de Santillana: véase Santillana, Iñigo López de Mendoza, Marqués de.

López de Yanguas: 1329.

Luis de Granada (Fray): 1578, 1692.

Llull, Ramón: 1143.

Manrique, Gómez: 550, 712, 933.

Manrique, Jorge: 873, 1085, 1087, 1232.

Maquiavelo, Niccolo: 91, 1144, 1247, 1248, 1330, 1427, 1484, 1519, 1520, 1521, 1624.

Marlowe, Christopher: 856, 1145, 1249, 1482, 1625.

Martín Recuerda, José: 558, 811, 1352.

Martínez de Toledo, Alfonso. Arcipreste de Talavera: 451, 626, 627, 668.

Martorell, Joanot: 318, 628, 713, 790, 827, 1331, 1428, 1429, 1522, 1523, 1524.

Matos Fragoso, Juan de: 231.

Menandro: 371, 497, 525, 714, 1146, 1332, 1333.

Mendoza, Fray Iñigo de: 732.

Middleton, Thomas: 762.

Milán, Jordi: 1360, 1462, 1546.

Millar, Ronald: 756, 780.

Molière: 12, 31, 76, 82, 92, 102, 137, 163, 164, 202, 232, 258,  
259, 295, 319, 320, 350, 351, 372, 392, 404, 405, 406, 526,  
573, 574, 600, 629, 630, 631, 632, 669, 670, 671, 672, 715,  
716, 717, 718, 733, 745, 746, 763, 764, 765, 766, 791, 801,  
802, 808, 820, 841, 906, 907, 908, 909, 910, 911, 957, 958,  
1004, 1005, 1006, 1007, 1020, 1042, 1043, 1044, 1045, 1046,  
1047, 1048, 1112, 1147, 1148, 1149, 1150, 1151, 1152, 1153,  
1154, 1155, 1156, 1157, 1158, 1159, 1250, 1251, 1252, 1253,  
1254, 1255, 1256, 1257, 1334, 1335, 1336, 1337, 1338, 1339,  
1340, 1341, 1430, 1431, 1432, 1433, 1434, 1435, 1436, 1437,  
1485, 1525, 1526, 1527, 1528, 1529, 1530, 1531, 1532, 1533,  
1534, 1626, 1627, 1628, 1629, 1630, 1631, 1632, 1633, 1634,  
1635, 1636, 1637, 1638.

Montesinos, Fray Antonio: 732.

Montejo, Fray Antolín de: 498, 527.

Moreto y Cabañas, Agustín: 119, 203, 233, 321, 452, 480, 673,  
719, 767, 912, 959, 1049, 1218, 1258, 1342, 1438, 1439,  
1535, 1639.

Pedraza, Juan de: 260.

Perea, José María: 1360, 1462, 1546.

Pero Grullo: 1382.

Petrarca, Francesco: 793.

Plana, Vicky: 1360, 1462, 1546.

Platón: 779.

Plauto, Tito Maccio: 13, 234, 406, 453, 551, 575, 576, 601, 748,  
792, 801, 820, 913, 914, 1008, 1050, 1051, 1052, 1053, 1160,  
1161, 1162, 1163, 1259, 1260, 1261, 1262, 1343, 1344, 1345,  
1440, 1441, 1442, 1443, 1536, 1537, 1538, 1539, 1640, 1641,  
1642, 1643.

Poquelin, Jean-Baptiste: véase Molière.

Quevedo Villegas, Francisco de: 208, 360, 498, 597, 700, 720,  
734, 747, 768, 769, 794, 809, 849, 874, 915, 916, 960, 961,  
962, 963, 964, 981, 1009, 1010, 1083, 1087, 1220, 1263,  
1291, 1382, 1444, 1699, 1700.

Quiñones de Benavente, Luis: 38, 111, 408, 409, 499, 528, 577, 822, 833, 863, 977, 1054, 1085, 1164, 1165, 1219, 1220, 1346, 1540, 1700.

Rabelais, François: 454.

Racine, Jean: 103, 104, 322, 373, 374, 410, 455, 552, 553, 965, 1347.

Razzi, Girolamo: 375.

Rioja, Francisco de: 1382.

Rodríguez de Montalbo, Garci: 842.

Rodríguez Méndez, José María: 1019, 1082, 1215.

Roig, Jaume: 1216.

Rojas, Fernando de: 23, 204, 205, 235, 261, 262, 296, 297, 323, 456, 529, 530, 554, 555, 578, 579, 602, 633, 674, 770, 795, 843, 857, 858, 917, 918, 934, 966, 1055, 1264, 1265, 1297, 1541, 1644, 1645, 1646, 1690.

Rojas Villandrando, Agustín de: 360, 389, 822, 833, 979, 1018, 1211, 1212, 1213, 1214, 1283, 1693, 1695, 1696, 1698.

Rojas Zorrilla, Francisco de: 120, 556, 875, 967, 1011, 1056, 1166, 1167, 1348.

Rowley, William: 762.

Rueda, Lope de: 2, 14, 66, 111, 324, 360, 389, 411, 438, 457, 557, 603, 634, 635, 675, 676, 677, 678, 721, 722, 749, 803, 809, 828, 863, 876, 883, 919, 920, 935, 968, 977, 981, 1057, 1058, 1085, 1168, 1169, 1170, 1171, 1172, 1173, 1174, 1175, 1218, 1220, 1266, 1267, 1296, 1349, 1350, 1351, 1445, 1446, 1447, 1448.

Ruiz, Juan. Arcipreste de Hita: 352, 412, 482, 500, 558, 559, 580, 679, 680, 796, 811, 934, 1059, 1060, 1176, 1291, 1292, 1352, 1382, 1697?.

Ruiz de Alarcón, Juan: 3, 24, 636, 681, 1061, 1449.

Ruzante, Angelo Beolco: 458, 481, 566, 581, 771, 772, 797, 812, 813, 829, 1112, 1268, 1353, 1542.

Salas Barbadillo, Alonso Jerónimo de: 1218.

Salomón: 413, 921, 1543, 1544.

San Pedro, Diego de: 1578, 1692.

Sánchez de Badajoz, Diego: 1647.

Sanchís Sinisterra, José: 979, 1018, 1211, 1212, 1213, 1214, 1693, 1695, 1696, 1698.

Santillana, Iñigo López de Mendoza, Marqués de: 934, 1382.

Scala, Flaminio: 1269.

Séneca, Lucio Anneo: 138, 165, 190, 206, 214, 236, 237, 303, 359, 394, 481, 484, 531, 682, 723, 885, 969, 982, 1221, 1223, 1354, 1450, 1451, 1452, 1577, 1580, 1689, 1691.

Shakespeare, William: 25, 32, 39, 50, 57, 63, 64, 68, 69, 77, 83, 84, 85, 93, 105, 121, 122, 139, 140, 141, 166, 167, 168, 169, 170, 171, 171, 173, 174, 175, 176, 207, 208, 238, 239, 240, 241, 263, 264, 265, 266, 267, 268, 269, 298, 299, 300, 301, 325, 326, 327, 328, 333, 353, 354, 355, 414, 415, 459, 460, 480, 501, 502, 503, 504, 505, 506, 507, 513, 532, 533, 534, 535, 536, 537, 538, 539, 560, 561, 582, 583, 584, 587, 604, 605, 606, 637, 638, 639, 683, 684, 685, 724, 725, 750, 751, 752, 753, 773, 774, 775, 776, 798, 814, 815, 816, 817, 830, 831, 844, 845, 851, 859, 860, 877, 922, 923, 924, 925, 926, 927, 970, 971, 972, 1012, 1013, 1020, 1062, 1063, 1064, 1065, 1066, 1067, 1068, 1069, 1070, 1071, 1072, 1073, 1112, 1177, 1178, 1179, 1180, 1181, 1182, 1183, 1184, 1185, 1186, 1187, 1188, 1189, 1190, 1191, 1192, 1193, 1194, 1195, 1232, 1270, 1271, 1272, 1273, 1274, 1275, 1276, 1277, 1355, 1356, 1357, 1358, 1359, 1361, 1362, 1363, 1364, 1365, 1367, 1454, 1455, 1456, 1457, 1458, 1459, 1460, 1461, 1462, 1463, 1464, 1465, 1466, 1467, 1482, 1484, 1545, 1546, 1547, 1548, 1549, 1550, 1551, 1552, 1553, 1554, 1555, 1556, 1557, 1558, 1559, 1560, 1561, 1648, 1649, 1650, 1651, 1652, 1653, 1654, 1655, 1656, 1657, 1658, 1659, 1660, 1661, 1662, 1663, 1664, 1665, 1666, 1667, 1668, 1669, 1686.

Sófocles: 106, 123, 242, 270, 376, 416, 461, 462, 508, 588, 644, 846, 1014, 1074, 1196, 1197, 1198, 1199, 1200, 1201, 1223, 1278, 1279, 1360, 1366, 1368, 1369, 1370, 1453, 1468, 1469, 1470, 1471, 1562, 1563, 1564, 1565, 1670, 1671, 1672, 1673.

Tching Sin: 1674.

Téllez, Fray Gabriel: véase Tirso de Molina.

Terencio Afer, Publio: 356, 540, 973, 1566.

Teresa de Jesús (Santa): 934, 1019, 1082, 1087, 1215, 1384, 1699.

Timoneda, Juan de: 360, 389, 686, 726, 1567, 1675.

Tirso de Molina: 40, 51, 58, 70, 86, 94, 95, 124, 142, 143, 177, 178, 179, 209, 243, 271, 377, 378, 417, 509, 585, 607, 608, 609, 687, 777, 799, 861, 1015, 1020, 1075, 1076, 1077, 1090, 1202, 1203, 1280, 1281, 1282, 1283, 1371, 1372, 1472, 1485, 1568, 1576, 1676, 1677, 1678, 1679, 1680, 1690.

Todi, Iacopone de: 481.



Torrejón de Velasco: 655.

Torres Naharro, Bartolomé de: 379, 778, 839, 862, 878, 1216.

Trías, Carlos: 1052, 1161, 1260.

Troyes, Chrétien de: 1284.

Turmeda, Fray Anselmo de: 360, 389.

Ureta Mille, Juan: 1297.

Valdés, Alfonso de: 839.

Valdivieso, José de: 4, 33, 62, 87, 96, 125, 210, 211, 244, 272,  
380, 463, 562, 1285, 1373, 1473, 1569.

Vega, Alonso de: 979, 1018, 1211, 1212, 1213, 1214, 1693, 1695,  
1696, 1698.

Vega, Garcilaso de la: véase Garcilaso de la Vega.

Vega Carpio, Félix Lope de: 5, 6, 16, 26, 27, 41, 42, 52, 53,  
59, 60?, 61, 62, 65, 71, 88, 97, 107, 108, 109, 110, 144,  
145, 146, 147, 148, 180, 181, 182, 183, 184, 185, 186, 187,  
188, 189, 212, 213, 216, 245, 246, 247, 248, 273, 274, 275,  
276, 277, 302, 329, 330, 331, 332, 357, 358, 381, 382, 383,  
384, 385, 386, 393, 418, 419, 420, 421, 422, 423, 424, 425,  
426, 427, 428, 429, 430, 431, 432, 433, 434, 435, 436, 437,  
464, 465, 466, 467, 468, 469, 470, 471, 472, 473, 474, 475,  
476, 477, 478, 479, 480, 498, 510, 513, 527, 541, 542, 563,  
564, 565, 586, 587, 610, 611, 612, 613, 640, 641, 642, 688,  
689, 690, 691, 692, 693, 708, 727, 728, 729, 730, 731, 732,  
754, 800, 818, 819, 832, 847, 848, 849, 879, 880, 881, 882,  
928, 929, 930, 974, 975, 976, 980, 1016, 1017, 1020, 1078,  
1079, 1080, 1081, 1084, 1087, 1204, 1205, 1206, 1207, 1208,  
1225, 1286, 1287, 1288, 1289, 1290, 1374, 1375, 1376, 1377,  
1378, 1379, 1380, 1382, 1474, 1475, 1476, 1477, 1478, 1479,  
1570, 1571, 1572, 1573, 1574, 1576, 1681, 1682, 1683, 1684,  
1685, 1686, 1687, 1688, 1690, 1699.

Vélez de Guevara, Luis: 15, 72, 387, 480, 511, 543, 863, 977,  
981, 1382, 1480.

Vicente, Gil: 34, 388, 544, 643, 931, 1209, 1382.

Virgilio Marón, Publio: 1210.

Virués, Cristóbal de: 1381.

VV.AA.: 16, 27, 43, 54, 62, 66, 111, 149, 190, 214, 278, 303,  
359, 360, 389, 394, 438, 480, 481, 482, 483, 484, 512, 513,  
545, 566, 587, 614, 644, 694, 695, 732, 779, 801, 820, 821,  
822, 833, 849, 863, 883, 884, 885, 932, 933, 934, 935, 977,  
978, 979, 980, 981, 982, 1018, 1019, 1020, 1082, 1083, 1084,

1085, 1086, 1087, 1088, 1089, 1211, 1212, 1213, 1214, 1215,  
1216, 1217, 1218, 1219, 1220, 1221, 1222, 1223, 1291, 1292,  
1293, 1294, 1295, 1296, 1297, 1360, 1382, 1383, 1384, 1385,  
1386, 1387, 1462, 1481, 1482, 1483, 1484, 1485, 1486, 1546,  
1575, 1576, 1577, 1578, 1579, 1580, 1581, 1689, 1690, 1691,  
1692, 1693, 1694, 1695, 1696, 1697, 1698, 1699, 1700.

Zayas, María de: 1298.

## INDICE DE TITULOS

A escena: 1482.

A María, el corazón: 196.

A mi manera: 1297.

A midsummer night's dream (véase también El somni d'una nit d'estiu, El sueño de una noche de verano): 503.

A secreto agravio, secreta venganza: 1104, 1504.

Abelardo y Eloísa: 756, 780.

Abraham e Isaac: 281.

¡Abre el ojo!: 875, 1167, 1348.

Absalón: 1105.

Acción, movimiento, texto: un trabajo a partir del personaje de Don Juan / Sobre la donjuanía: 1372.

Agamenón: 682.

Aguja de navegar "cultos": 498, 527.

Al freír será el reír: 678.

Al vostre gust (véase también Como gustéis/Como más os guste): 1182, 1357.

Aladino: 44.

Aladino, el mago y la lámpara maravillosa: 488.

Aladino y la lámpara maravillosa: 335, 1490.

Aladino y su lámpara mágica: 337.

Alí-Babá y el misterio del sésamo: 304.

Alí Babá y los cuarenta ladrones: 126, 192, 249, 279.

Alias Molière: 1630.

Amadís de Gaula: 842.

Amor con vista: 145.

Amor contra el tiempo: 1177.

Amor que triunfó de amores: 145.

Andanzas de un cómico con dos poetas del XV: 1085.

Andromaque: 374, 553.

Anfitrión: 234, 801, 820, 1163, 1259, 1343.

Anfitrión o la comedia mediterránea: 1163, 1259, 1343.

Anfitrión, pon tus barbas a remojar: 801, 820.

Antes que todo es mi dama: 1501.

Antígona: 106, 416, 1074, 1196, 1200, 1201, 1279, 1366, 1368, 1369, 1370, 1468, 1469, 1564.

Antología del teatro de agresión: 626.

Antología desde el nacimiento de la lengua castellana hasta el Siglo de Oro: 978.

Antoni i Cleopatra (véase también Antonio y Cleopatra): 927, 1067.

Antonio y Cleopatra (véase también Antoni i Cleopatra): 638.

Anunciación a María: 732.

Apocalipsis: 1041, 1142, 1697.

Apología de Sócrates: 779.

Apolonio, rey de Tiro: 1302.

Aquelarre para un viejo enamorado: 487.

Arlecchino, l'amore e la fame (Historia de la máscara de Arlequín): 695.

As alegres comadres de Windsor (véase también Las alegres comadres de Windsor, Les alegres casades de Windsor): 1559, 1649.

As desventuras de Scapino: 1638.

Asinaria o la comedia de los asnos: 1008, 1050.

Assumpció de Madona Santa María: 485.

Aulularia (véase también La comedia de la olla, La olla, L'olla, La comèdia de l'olla): 13, 914.

Auto de la acusación al género humano: 1293.

Auto de la Fe: 339.

Auto de la Pasión: 11, 162, 293, 294, 403, 450, 496, 524, 570, 1620.

Auto de la Pasión de Nuestro Señor Jesucristo: 403.

Auto de la Sibila Casandra: 643.

Auto de las donas que envió Adán a Nuestra Señora con San Lázaro: 1587.

Auto de los desposorios de Cristo: 339.

Auto de los Reyes Magos: 933.

Auto de los Reyes Magos (escuela de Ripoll): 395.

Auto de Navidad: 933.

Auto de Repelón: 149, 228.

Auto del Emperador Juveniano: 439.

Auto Nuevo de los Reyes Magos: 701.

Auto sacramental de la locura: 1473.

Auto sacramental medieval (Estampa medieval): 712.

Auto sacramental y loa innominada de La vida es sueño: 1405.

Autos de Navidad: 1303, 1390, 1495.

Aventuras de X.OT.: 1321.

Ayax: 462, 846.

Balí-Babá y los cuarenta ladrones: 396.

Banquetes de amor y risa: 980.

Barataria: 364.

Batalla de Roldán y Rinaldo por la bella Angélica. La gesta de Ruggero del Aguila Blanca: 1305.

Bernardo del Carpio: 277.

Biblia: 43, 49, 413, 512, 667, 703, 921, 1020, 1041, 1112, 1142, 1387, 1543, 1544, 1578, 1692, 1697?.

Boda en el campo: 963, 1010.

Breu record de Tirant lo Blanc: 628.

Británic (véase también Britannicus): 552.  
 Britannicus (véase también Británic): 104, 455.  
 Bufones sin sombras: 1484.  
 Burlas de secreto amor: 862, 878.  
 Burlas, sueños y alegorías: 734, 809.  
 Calisto y Melibea: 917.  
 Cancionero de Híjar: 1216.  
 Cancioneros: 822, 833.  
 Cántico Espiritual: 1003.  
 Canto della terra sospesa: 1268, 1353.  
 Cantos y poemas de América y España: 783.  
 Capa y Espada (¡La aventura en el Siglo de Oro!): 1690.  
 Capitulaciones matrimoniales: 498, 527.  
 Caprichos del dolor y de la risa: 662.  
 Carátula: 1576.  
 Carlota Corday: 1457, 1557.  
 Carmen Secular: 208.  
 Carnaval Medieval: 679.  
 Carta al duque de Osuna: 498, 527.  
 Casa con dos puertas, mala es de guardar: 590, 866, 896, 944, 1502.  
 Castelvines y Monteses: 689.  
 Catalina de Aragón: 537.  
 Céfalos y Procris: 983.  
 Celos aun del aire matan: 133.  
 Cervanterías: 694.  
 Cervantes con bombín: 899, 1031.  
 Cervantes-Lope de Vega: 1084.  
 Clamores: 1086.

Clásicos payasos clásicos: 1169.

Clicia: 1248.

Cipión y Berganza: 869.

Código de Autos Viejos: 979, 1018, 1211, 1212, 1213, 1214, 1693, 1695, 1696, 1698.

Coena Cypriani: 1483.

Combate de Don Carnal y Doña Cuaresma: 500, 1697.

Comedia de la olla romana en que cuece su arte la Lozana: 839.

Comedia famosa de la libertad de España: 16, 27.

Comedia heroica de la libertad de España: 16, 27.

Comedia llamada de los engaños: 1171.

Comedia Rubena: 544.

Comedia Soldadesca: 778.

Comedia Ymeneas: 379.

Comedias de amor y fraude: 1294.

Comedias Ejemplares: 1610.

Como gustéis/Como más os guste (véase también Al vostre gust): 1358, 1560, 1664.

Comoedia. Viaje en el mundo de Plauto contado por Ghigo de Chiara: 1262.

Con quien vengo, vengo: 1602.

Concierto para clave y poesía: 1699.

Consueta de Sant Jordi: 439.

Corbacho: 451, 626, 627, 668.

Coriolan (véase también Coriolano): 1012.

Coriolano (véase también Coriolan): 684, 859, 1363, 1458.

Cornudo y contento: 677, 919.

Creación: 1387.

Crist, misteri: 512.

Cristino y Febea: 664, 711.

Critón: 779.  
 Crónica Najerense: 617.  
 Cuentos de Calila e Dimna: 936.  
 Cuentos de Canterbury: 1614.  
 Curial e Güelfa: 1021, 1092.  
 Danza de Don Carnal: 482.  
 Danza de la Muerte: 647.  
 Danzas Bharata Natyam de Tanjore: 938.  
 Danzas No y Kabuki: 938.  
 Dar tiempo al tiempo: 441.  
 De fuera vendrá quien de casa nos echará: 673.  
 De las condiciones de las mujeres: 626.  
 De peregrino: 395.  
 De pícaros y milagreros en el Camino de Santiago: 1400.  
 De tribus Mariis: 395, 1493.  
 Decamerón: 739, 1103, 1402.  
 Decamerón-Boccaccio. Cuento nº 77: Cuernos y palos para un  
     ilustre ciudadano de Bolonia: 739.  
 Del buen suceso que el valeroso Don Quijote tuvo en la  
     espantable y jamás imaginada aventura de los molinos de  
     viento, con otros sucesos dignos de felice recordación: 699.  
 Del comienzo de la arcilla del mundo: 1481.  
 Del Evangelio de San Juan: 49.  
 Del pan y del palo: 6.  
 Desde Toledo a Madrid: 124, 142.  
 Desencuentros: 1046.  
 Devocionario: 1582.  
 Diálogo entre el amor y un viejo: 1293.  
 Diálogos de Ruzante: 812.  
 Diálogos del rebusque: 1263.



Dineros son calidad: 381.  
 Disparates imposibles: 1416.  
 Divertidos clásicos: 1267, 1581.  
 Divorcio, más divorcio y otras mil veces divorcio: 1513, 1605.  
 ¿Dó mi gallina la rubia?: 451.  
 Dom Juan (véase también Don Juan): 1044, 1048.  
 Don Constanzo: 1700.  
 Don Chisciotte: 1116.  
 Don Duardos: 931.  
 Don Gaiferos: 1393.  
 Don Gaiferos y las busconas de Madrid: 499.  
 Don Gil de las Calzas Verdes: 58, 143, 177, 377, 604, 1077, 1202, 1282, 1690.  
 Don Giovanni (Don Juan y su sirviente Pulcinella): 1281.  
 Don Juan -Molière-(véase también Dom Juan): 716, 764, 911, 958, 1004, 1007, 1340, 1432.  
 Don Juan (dramaturgia): 1090.  
 Don Juan, Don Juan: 1383.  
 Don Juan... y si no estuvieras aquí: 1485.  
 Don Quijote: 759, 1606, 1607.  
 Don Quijote de la Mancha: 74, 784, 1224, 1242, 1510, 1608.  
 Don Quijote y Sancho: 743.  
 Donvolpone: 789, 807.  
 Doña Endrina: 352, 412.  
 Doña Esquina: 863, 977.  
 Dyscolos (véase también El díscolo): 371.  
 Edip i Jocasta: 1354.  
 Edip Rei (véase también Edipo Rei, Edipo Rey, Oedipe Roi, Oedipus Rex): 588, 1354.  
 Edipo: 1198.

Edipo Rei (véase también Edip Rei, Edipo Rey, Oedipe Roi, Oedipus Rex): 1197.

Edipo Rey (véase también Edip Rei, Edipo Rey, Oedipe Roi, Oedipus Rex): 123, 242, 270, 1014, 1198, 1199, 1565, 1670.

Ejemplos del Libro de Buen Amor: 1059.

El acero de Madrid: 213, 358, 383, 424, 1016, 1080.

El alcalde de Zalamea: 9, 20, 46, 55, 99, 100, 114, 116, 117, 127, 156, 157, 195, 199, 218, 223, 224, 309, 399, 493, 516, 517, 520, 838, 894, 941, 942, 1598.

El amor enamorado: 1378, 1475.

El amor médico: 1151, 1253.

El Anfitrión: 234.

El anzuelo de Fenisa (véase también La buscona o el anzuelo de Fenisa): 384, 418.

El Año Santo en Madrid: 567.

El Apocalipsis según San Juan: 1041, 1142.

El arbitraje: 1333.

El Arcipreste de Hita y sus coplas: 796.

El arenal de Sevilla: 586, 731.

El arrogante español o caballero del milagro (véase también El caballero del milagro): 510, 1204.

El asno de oro: 282.

El auto del hombre: 740.

El avaro (véase también L'avar): 12, 31, 351, 372, 404, 573, 629, 717, 1152, 1257, 1628, 1629.

El bañut imaginari (véase también Sganarelle o El cornudo imaginario): 1156.

El borracho: 528.

El buen amor del Arcipreste: 1060.

El bufón: 1585.

El bululú: 1295.

El bululú ayer y hoy: 360, 389.

El burgés gentilhome (véase también El burgués gentilhombre): 718.

El burgués gentilhombre (véase también El burgés gentilhome): 76, 320, 1632.

El burlador de Sevilla -y Convidado de piedra- (véase también Zwodzicielz Seville): 40, 51, 417, 585, 1203, 1280, 1281, 1371, 1676, 1678, 1679.

El buscón: 747, 1444.

El caballero de las espuelas de oro: 498, 527.

El caballero de Olmedo: 42, 180, 181, 329, 331, 421, 428, 429, 468, 474, 478, 479, 728, 848, 1017, 1078, 1206, 1287, 1289, 1380, 1570, 1685.

El caballero del milagro (véase también El arrogante español o caballero del milagro): 434, 437.

El caballero y la muerte: 482.

El Cant de la Sibil.la: 615.

El Cantar de los Cantares (véase también O Cantar dos Cantares): 413, 921, 1544.

El Cantar de los Cantares (Oratorio Semítico por la Paz): 1544.

El Cantar de Mío Cid: 1394, 1487.

El carbonero de Toledo: 231.

El casament per força (véase también El casamiento a la fuerza, Le mariage forcé): 1530.

El casamiento a la fuerza (véase también El casament per força, Le mariage forcé): 392, 1529, 1626.

El casamiento de la Muerte: 16, 27.

El castigo sin venganza: 52, 610, 640, 930, 974, 1374, 1477.

El castillo de Lindabridis: 1600.

El celoso extremeño: 953, 997, 998.

El cerco de Numancia: 312.

El cíclope: 1615.

El clérigo ignorante: 1029, 1102, 1228.

El clérigo y la flor: 1029, 1102, 1228.

El Conde Fernán González: 818.  
 El condenado por desconfiado: 179, 209, 243, 687.  
 El convidado: 721.  
 El curioso impertinente: 73.  
 El chitón de las tarabillas: 498, 527.  
 El deleitoso: 603, 634, 676.  
 El desafío de Juan Rana (y el Toreador): 951, 996, 1317, 1410, 1506, 1507, 1595.  
 El desdén con el desdén: 119, 1439, 1535.  
 El despertar de quien duerme: 879, 976, 1574.  
 El diablo cojuelo: 387.  
 El diablo está en Cantillana: 1480.  
 El díscolo (véase también Dyscolos): 497, 525, 714.  
 El divino Narciso: 290.  
 El dragoncillo: 1109.  
 El enfermo imaginario -de aprensión-(véase también El malalt imaginari, O enfermo imaxinario): 164, 202, 232, 259, 295, 574, 631, 669, 1150, 1255, 1337, 1435, 1525, 1533, 1534, 1636.  
 El espectáculo de la España Una, Grande y Libre: 16, 27.  
 El fanfarrón: 551.  
 El galán de la membrilla: 471.  
 El galán fantasma: 946, 988, 1320.  
 El gran Aladino: 397.  
 El gran mercado del mundo (a.s.): 112.  
 El gran teatro del mundo (a.s.): 113, 128, 219, 221, 222, 283, 284, 311, 341, 444, 591, 698, 943, 945, 1229, 1236, 1318.  
 El gusano de seda: 998.  
 El hijo pródigo -a.s.- (Espinosa Medrano): 81.  
 El hijo pródigo -a.s.- (Valdivieso): 33, 210, 211, 244.  
 El hijo pródigo -a.s.- (Lope de Vega): 274, 1479, 1684.

El hospital de los locos (a.s.): 4, 87, 96, 125, 272, 380, 463, 562, 1285, 1373, 1569.

El huerto de Melibea: 674.

El infante Arnaldos: 589, 697.

El jardín de Falerina (comedia): 251.

El jardín de Falerina (a.s.): 131.

El jardín de los engaños: 1472.

El José de las mujeres: 895.

El juego de los héroes: 821.

El juez de los divorcios: 111, 569, 660, 694, 785, 935, 998, 1035, 1123, 1294, 1513, 1604, 1605.

El Lazarillo de Tormes: 1023.

El licenciado Xáquima o El convidado: 14.

El lindo Don Diego: 203, 233, 452, 719, 767, 912, 959, 1049, 1258, 1342, 1639.

El mágico prodigioso: 992, 1030, 1601.

El mago Merlín y la espada del rey Arturo: 1589.

El malalt imaginari (véase también El enfermo imaginario, O enfermo imaxinario): 631, 906.

El mancebo que casó con mujer brava: 317.

El maravilloso mundo del teatro (Los viajes de Telémaco): 1328.

El médico a palos (véase también El metge per força, Le médecin malgré lui): 405, 632, 672, 1047, 1157, 1158, 1159, 1251, 1335, 1336, 1340, 1430, 1434, 1526, 1631.

El médico de su honra: 67, 1319, 1403.

El médico fingido: 1169.

El médico simple: 2, 863, 977.

El mejor alcalde, el rey: 185, 247, 385.

El mejor maestro Amor o La niña boba: 5, 61, 563.

El mercader: 576.

El mercader de Venecia (véase también The merchant of Venice): 77, 169, 207, 265, 267, 535, 683, 1662.

El mesón del estudiante: 952.

El metge per força/El metge a garrotades (véase también El médico a palos, Le médecin malgré lui): 1338, 1531, 1627, 1635.

El misántrop -Molière- (véase también El misántropo, Le misanthrope): 1006, 1045, 1634.

El misántropo (Menandro): 1146, 1332.

El misántropo -Molière- (véase también El misántropo, Le misanthrope): 163.

El miserable: 863, 977, 1346, 1540.

El mito de Segismundo: 654.

El nacimiento del juglar: 1585.

El Nuevo Mundo: 466.

El oso misterioso: 1623.

El pabellón de las peonías: 1388.

El paño maravilloso: 572.

El pastor Fido: 1515.

El patio de Monipodio: 622, 953, 997.

El perro del hortelano: 467, 847, 882, 929, 975, 1688.

El pincel mágico: 1674.

El Plauto: 1052, 1161, 1260.

El pleito matrimonial del alma y el cuerpo (del cuerpo y el alma): 29, 36, 115, 198, 400, 853, 1690.

El persa: 601,.

El poema y su parodia: 1385.

El poeta: 730.

El pretexto de Alonso Quijano: 1034.

El príncipe constante: 1508, 1596.

El Repelón: 228.

El retablo de las maravillas (Cervantes): 56, 80, 200, 227, 289, 343, 344, 365, 494, 521, 623, 658, 660, 708, 786, 868, 998, 1035, 1036, 1121, 1123, 1239, 1241, 1611.

El retablo de las maravillas (Quiñones de Benavente): 528, 1700.

El retablo de San Isidro, labrador de Madrid: 1682.

El rey Juan: 1359, 1453.

El rey Lear (véase también Kung Lear): 84, 171, 582, 605, 1064, 1547, 1650.

El romancero de Edipo: 1199, 1278, 1672.

El romero de Santiago: 1029, 1102, 1228.

El rufián Castrucho: 612.

El rufián cobarde: 919.

El rufián dichoso: 835, 953, 997.

El rufián viudo: 314, 998.

El secreto a voces: 1597.

El Siglo de Oro: 1694.

El siglo del cuerno: 498, 527.

El somni d'una nit d'estiu (véase también A midsummer night's dream, El sueño de una noche de verano): 851, 1272, 1665.

El sorteo de Cásina: 1641.

El sueño de la muerte (Visita de los chistes): 498, 527.

El sueño de una noche de verano (véase también A midsummer night's dream, El somni d'una nit d'estiu): 63, 173, 502, 584, 925, 972, 1013, 1063, 1185, 1364, 1365, 1454, 1460, 1461, 1653, 1656, 1659, 1663.

El sueño del Infierno: 498, 527.

El Tartufo: 670, 907, 957, 1633.

El teatro de las maravillas: 855.

El tesoro de los cuarenta ladrones: 217.

El trato de Argel: 900.

El vergonzoso en palacio: 86, 271, 1679, 1680.

El viaje del alma (a.s.): 477, 819.

El viaje entretenido: 822, 833, 979, 1018, 1211, 1212, 1213, 1214, 1693, 1695, 1696, 1698.

El viejo celoso (véase también O vello celoso): 227, 342, 494, 622, 658, 785, 899, 1031, 1118, 1122, 1240, 1411, 1418, 1509, 1513, 1576, 1603, 1604, 1605, 1611.

El villano en su rincón: 97, 107, 188, 212, 422, 542.

El vizcaíno fingido: 623, 899, 1031, 1118, 1414.

Electra (Eurípides): 1138.

Electra (Sófocles): 461, 508, 644, 1367, 1470, 1471, 1562, 1563, 1671.

Elena Osorio: 330.

El.lisístrata: 1592.

Elogio de la locura: 1126.

Els diàlegs d'en Ruzzante: 581.

Els dos cavallers de Verona: 971, 1667.

Eneida: 1210.

Engañifas y burlas: 863, 977.

Enrique V: 924.

Enrique VIII (véase también Todo es verdad): 561.

Entre bobos anda el juego: 120, 556, 967, 1011, 1056, 1166.

Entremés: 391.

Entremés de la Rabia: 10.

Entremés de los romances: 494, 889.

Entremés del vizcaíno fingido: 623.

Entremeses: 90, 111, 822, 833, 1032, 1114, 1219, 1411, 1413, 1419, 1509, 1603, 1604, 1609, 1612, 1700.

Entremeses del siglo XVII: 1486.

Enzina 68. Homenaje-revisión: 625.

Eros, Baco i Fortuna: 1539.

Esquina, paliza y corte: 1218.

Estampas bíblicas: 43.

Esther: 410.



Esto es el teatro: 1220.  
 Estos que llaman sueños míos: 874.  
 Eufemia: 557, 1446.  
 Euménides: 744.  
 Euripides Bacchae Performances: 1423.  
 Eva y Don Juan: 1020.  
 Evocación de un poeta del amor: 793.  
 Evocaciones Najerenses: 1208.  
 Falstaff: 25.  
 Farsa alegórica de la grandeza de España: 16, 27.  
 Farsa de la cachucha: 483.  
 Farsa de las aceitunas: 635.  
 Farsa de las bodas de España: 16, 27.  
 Farsa de los ciegos avariciosos: 686.  
 Farsa de Maese Pathelín: 1389.  
 Farsa de Micer Patelín: 305, 646, 887, 1024, 1091, 1093, 1301, 1389.  
 Farsa de misser pere Pathelin: 1093.  
 Farsa de Salomón: 1647.  
 Farsa del buen abad y de la reina fiel: 686.  
 Farsa del Maestre Pathelín: 646.  
 Farsa del pastel y de la tarta: 483.  
 Farsa llamada Danza de la Muerte: 260.  
 Farsa mal compuesta de una historia del Quijote y un entremés nunca representado todo ello nombrado Retablo de las Maravillas: 1121.  
 Farsa plautina: 1441, 1537.  
 Farsa sacramental de la locura: 1329.  
 Farsa sacramental de la residencia del hombre: 7.  
 Farsantes y figuras de una comedia municipal: 822, 833.

Farsas francesas del siglo XV: 645.  
 Farsas francesas medievales: 1588.  
 Fedón: 779.  
 Fedra (i.e. Hipólito, de Eurípides): 1137, 1245.  
 Fedra (Racine): 103, 322, 373, 1347.  
 Fedra (Séneca): 138, 165, 531, 1450, 1451, 1452.  
 Fiestaristófanos: 1227, 1307.  
 Filomancias: 1172.  
 Formión: 356, 540, 973.  
 Formión, el parásito: 973.  
 Fortunas y adversidades de Lazarillo de Tormes: 440.  
 Fuenteovejuna: 53, 59, 60, 146, 187, 216, 248, 273, 332, 425,  
     433, 513, 611, 690, 691, 800, 881, 1286, 1377, 1573, 1576,  
     1681, 1690.  
 Fuenteovejuna otra vez: 800.  
 Georges Daudin o el marido confundido: 910.  
 Gestas de Ruggero y Orlando: 1306.  
 Gorgias: 779.  
 Ha llegado el Bululú: 1088.  
 Habladme en entrando: 1283.  
 Hacen falta más Quiñones: 1054, 1164.  
 Hamlet: 64, 83, 93, 105, 141, 238, 301, 355, 414, 415, 501, 533,  
     561, 685, 924, 926, 1178, 1180, 1555, 1648, 1666.  
 Hamlet, príncep de Dinamarca: 926.  
 Hamlet, príncipe de Dinamarca: 105, 415.  
 Hécuba (Las troyanas): 1221.  
 Hipólito: 229, 230, 255, 597, 1133, 1137, 1245.  
 Historia Bética: 16, 27.  
 Historia de los amores de Rampín y de la Lozana: 902.  
 Historia del estudiante español en el teatro: 66, 149.

Historia del Buscón llamado don Pablos: 1263.  
 Historia del Teatro Español: Siglos XV y XVI/Historia del Teatro Español: Siglo de Oro: 1576.  
 Història del virtuós cavaller Tirant lo Blanc: 1524.  
 Historias de Juan de Buenalma (véase también Historias del desdichado de Juan de Buenalma): 603, 676, 810, 968, 1175.  
 Historias del desdichado de Juan de Buenalma (véase también Historias de Juan de Buenalma): 634.  
 Historias del último godo: 1392, 1489, 1584.  
 Horizonte al medievo: 1293.  
 Hoy, conferencia de don Miguel de Cervantes: 1324.  
 Ifigenia: 161, 201, 291, 523.  
 Ifigenia en Aulide/-a: 598, 903.  
 Il dittico di Erode: 1483.  
 Il falso magnifico: 1269.  
 Il gioco degli eroi: 481.  
 Il reduce: 481.  
 Iliada: 349, 1622.  
 Imatges i contes de les mil i una nits: 1491.  
 Immagini dal Don Chisciotte: 1113.  
 Infelix Dido: 1210.  
 Inmortal Quevedo: 915, 961, 1009.  
 Interpretando a Shakespeare: 1065.  
 Jácara: 1109.  
 Jirones de la burla y de la muerte: 769.  
 Juan del Encina: ésta fue su vida: 624.  
 Juan del Encina y su tiempo: 594.  
 Juan Ruiz, arcipreste: 1352.  
 Juglares y comediantes (entonces en el tablar): 934.  
 Juglares y danzaderas del Libro de Buen Amor: 580.

Juglarías: 694, 1292.

Juli César (véase también Julio César): 606.

Julio César (véase también Juli César): 208, 269, 298, 354, 507, 513, 538, 831, 844, 1556, 1666.

Kikirikí... un cequí: 985.

Kootiyattam de Kalamandalam: 938.

Kung Lear (véase también El rey Lear): 1276.

La abadesa encinta: 1029, 1102, 1228.

La asamblea de las mujeres (véase también L'assemblea de les dones): 986, 1025, 1095, 1096, 1227, 1307, 1311, 1399, 1498, 1590.

La barraca de Jipo-Japa: 803.

La bella malmaridada: 423.

La buscona o el anzuelo de Fenisa (véase también El anzuelo de Fenisa): 357.

La canción de Roldán: 864.

La carátula: 677, 1169.

La cárcel de Sevilla: 662.

La cecca: 375.

La Celestina (Tragicomedia de Calisto y Melibea): 23, 204, 205, 235, 261, 262, 296, 297, 323, 456, 529, 530, 554, 555, 578, 579, 602, 674, 770, 795, 843, 857, 858, 917, 918, 966, 1055, 1264, 1265, 1297, 1541, 1644, 1645, 1646, 1690.

La cena del rey Baltasar (a.s.): 1, 10, 35, 79, 130, 150, 220, 285, 444, 947, 1503.

La cisma de Inglaterra: 891, 990.

La comedia de la olla (véase también Aulularia, La olla, L'olla, La comèdia de l'olla): 914, 1162.

La comedia de las equivocaciones (véase también La comèdia de les equivocacions/dels errors): 174, 264, 1550.

La comèdia de les equivocacions/dels errors (véase también La comedia de las equivocaciones): 775, 798, 1186, 1550.

La comèdia de l'olla (véase también Aulularia, La comedia de la olla, La olla, L'olla): 748, 1053, 1440.

La comedia de los Zanni: 306.

La comedia imaginaria: 1151, 1252.

La conquista de Canarias o los guanches de Tenerife: 426, 472.

La corte de Pedro Botero: 768.

La creación del mundo y la caída del hombre: 281.

La cueva de Alí-Babá: 336.

La cueva de Salamanca: 48, 66, 149, 314, 342, 569, 709, 899, 998, 1031, 1033, 1117, 1119, 1123, 1411, 1414, 1415, 1419, 1509, 1513, 1603, 1605, 1612.

La culta latiniparla: 498, 527.

La dama boba: 110, 245, 276, 729, 928, 1376.

La dama de Alejandría: 895.

La dama del olivar: 608.

La dama duende: 28, 45, 154, 308, 547, 592, 618, 854, 867, 892, 950, 989, 1108, 1230, 1316, 1406, 1505.

La danza de la muerte: 260.

La devoción de la Cruz (a.s.): 89, 225, 1500, 1599.

La devoción de la misa (a.s.): 865.

La discreta enamorada: 65, 147, 148, 182, 189, 693, 1079, 1205, 1290, 1478.

La Divina Comedia: 1001, 1038.

La doma de la indomable: 121.

La Dorotea: 330, 435, 1081.

La elección de los alcaldes de Daganzo: 621, 822, 833.

La escuela de las mujeres: 765.

La estrella de Sevilla: 109, 275, 386, 393, 469, 727, 880, 1686.

La farsa de la visita: 599.

La farsa dels metges: 791.

La farsa y la justicia del señor corregidor: 726.

La fera sotmesa (véase también La fierecilla domada): 773, 814.

La fiera, el rayo y la piedra: 893.

La fierecilla domada (véase también La fera sotmesa): 121, 139, 167, 168, 176, 240, 325, 539, 725, 752, 815, 1194, 1273, 1661.

La fiesta de los Austrias: 950.

La fortunata Isabella: 735.

La gallina dels ous d'or i altres romanços: 1425.

La Gatomaquia: 498, 527, 1375, 1379, 1476, 1571.

La gitanilla: 621.

La gran Semíramis: 1381.

La Gran sultana: 900.

La Gran Zenobia: 1409.

La guarda cuidadosa: 30, 80, 200, 289, 314, 342, 343, 708, 710, 785, 999, 1033, 1036, 1117, 1412, 1415, 1419, 1513, 1605, 1612.

La guerra de los gigantes: 1002.

La hechicera: 1700.

La hermosa fea: 475.

La hidalga de Vallecas: 652.

La hidalga del valle (a.s.): 152, 153, 197, 215, 223, 950, 984.

La hija del aire: 948, 993.

La historia de Aladino: 1494.

La honrada: 1700.

La huerta de Juan Fernández: 1472.

La ilustre fregona: 1000, 1239.

La improvisación de Versalles: 1151, 1253.

La infanta Palancona y otras historias de cornudos, maricones y putidoncellas: 916, 960.

La inocencia castigada: 1298.

La ínsula Barataria: 1417.

La ínsula de Barataria: 1124.

La Josefina: 1238.  
 La lámpara de Aladino: 334.  
 La limpieza no mancha: 183.  
 La lozana Aldonza: 663.  
 La lozana andaluza: 663, 839, 902, 954.  
 La llave del cementerio o Alí-Babá y los cuarenta ladrones: 280.  
 La malcasada: 71, 420, 464.  
 La mandrágora: 91, 1144, 1247, 1330, 1427, 1519, 1520, 1521, 1624.  
 La mandrágora (Comedia de Camilo y Lucrecia): 91.  
 La mojiganga de la muerte: 29.  
 La moschetta: 458, 772, 797, 813, 829.  
 La moza del cántaro: 144.  
 La muestra de los carros del Corpus: 409.  
 La Natividad: 281.  
 ¡La necesidad, hip, hip, ra!: 1126.  
 La niña boba: 61, 563.  
 La niña de plata: 1686.  
 La niñez de San Isidro: 430.  
 La noche de los cuentos fantásticos: 736.  
 La nueva fierecilla domada: 815.  
 La Numancia (véase también Numancia): 75.  
 La Odisea: 905, 1140, 1621.  
 La olla (véase también Aulularia, La comedia de la olla, L'olla, La comèdia de l'olla): 1051, 1160, 1344.  
 La Orestíada: 316, 348, 448, 806, 1244.  
 La Pasión: 667.  
 La pau (véase también La paz): 648, 1309.  
 La pau (retorna a Atenas): 1309.

La paz (véase también La pau): 515, 649, 836, 852, 987, 1099, 1594.

La prudencia en la mujer: 70, 94, 178, 378, 509, 1015, 1075.

La prueba de las promesas: 681.

La púrpura de la rosa: 655, 1111, 1233.

La Questione della Primavera: 1112.

La reina andaluza: 1686.

La rueda de fuego: 1666.

La Serafina: 979, 1018, 1211, 1212, 1213, 1214, 1693, 1695, 1696, 1698.

La siega: 431.

La sorna de los bosques: 863, 977.

La Tascocomedia de la Praxágora: 1311.

La tempestad: 460, 561, 845, 1070, 1179, 1187, 1270, 1360, 1462, 1546, 1549, 1686.

La tierra de Jauja: 721, 722, 828, 919, 935, 1058, 1169, 1350.

La tragedia de Coriolano: 1458, 1548.

La tragedia de Hamlet: 355.

La tragedia de Macbeth: 39.

La trágica història de Hamlet: 877.

La vengadora de las mujeres: 1288, 1686.

La vera història d'Alí-Babá/La verdadera historia de Alí-Babá: 1586.

La verdad sospechosa: 3, 24, 636, 1061, 1449.

La vida del rei Eduard II d'Anglaterra (véase también La vida del rey Eduardo II de Inglaterra): 856.

La vida del rey Eduardo II de Inglaterra (véase también La vida del rei Eduard II d'Anglaterra): 1145, 1249, 1625.

La vida es juego: 1314.

La vida es sueño (comedia): 8, 19, 37, 78, 98, 151, 194, 250, 288, 340, 442, 513, 518, 519, 619, 650, 651, 653, 654, 656, 706, 707, 758, 824, 950, 994, 995, 1107, 1231, 1232, 1237, 1407, 1408.



La vida es sueño (a.s.): 47, 101, 1405.  
 La vida es un cuento y los cuentos cuentos son: 1103.  
 La villana de Gatafe: 613.  
 La villana de Vallecas: 95, 1076.  
 La viuda valenciana: 382, 419, 1225.  
 Lady Macbeth: 1558, 1660.  
 Lady Macbeth tiene las manos sucias: 1191.  
 L'alfabeto del villani: 771.  
 Lances y romances de nuestra picaresca: 1168.  
 L'arc d'Ulises: 1621.  
 Las aceitunas: 675, 677, 919, 1170, 1174.  
 Las alegres comadres de Windsor (véase también As alegres comadres de Windsor, Les alegres casades de Windsor): 25.  
 Las asambleístas: 1498, 1590.  
 Las aventuras de Tirante el Blanco: 1429, 1522.  
 Las aventuras del caballero Amadís: 842.  
 Las aves: 705, 782, 1100, 1497.  
 Las avispas: 390.  
 Las bacantes (véase también Les bacants): 571, 665, 1326, 1421, 1422, 1423, 1424, 1517.  
 Las bizarrías de Belisa: 26, 1683.  
 Las bodas de Camacho: 741.  
 Las Cantigas de Santa María de Alfonso X "El Sabio": 886.  
 Las coéforas: 1129, 1516.  
 Las chicas del XVII: 1579.  
 Las fenicias: 370, 696.  
 Las grandes lluvias: 664.  
 Las mil y una noches: 17, 44, 126, 191, 192, 217, 249, 279, 280, 304, 334, 335, 336, 337, 396, 397, 488, 1391, 1490, 1491, 1492, 1494, 1583, 1586.

Las mocedades de Bernardo: 16, 27.

Las mocedades del Cid: 21, 159, 620.

Las mujeres sabias (véase también Les dones sàvies, Les femmes savantes): 600, 630, 733, 746, 763, 1155.

Las nubes: 193, 307, 491.

Las picardías de Scapín: 1005, 1042, 1043, 1147, 1334, 1431.

Las preciosas ridículas (véase también Les precieuses ridicules, Les precioses ridicules): 766, 1256.

Las ranas: 18.

Las travesuras de Pantoja: 321.

Las troyanas (véase también Les troianes, Le troiane): 596, 787, 1134, 1136, 1221, 1297, 1325, 1327, 1420, 1616, 1618, 1619.

L'assemblea de les dones (véase también La asamblea de las mujeres): 837.

¡Lástima que seas una puta! (véase también Lástima que sigui una puta): 872.

Lástima que sigui una puta (véase también ¡Lástima que seas una puta!): 850.

Laudes Evangeliorum: 338.

Laudi: 481.

L'avar (véase también El avaro): 1433.

Lazarillo de Tormes: 440, 757, 1022, 1023, 1094.

Le bourgeois gentilhome (véase también El burgués gentilhomme): 350.

Le Cid: 548.

¿Le gusta Shakespeare?: 561.

Le mariage forcé (véase también El casament per força, El casamiento a la fuerza): 908.

Le médecin malgré lui (véase también El médico a palos, El metge per força): 82.

Le menteur: 346.

Le misanthrope (véase también El misántropo, El misántrop): 102.

Le troiane (véase también Las troyanas, Les troianes): 969.

L'école des femmes (véase también La escuela de las mujeres): 92.

L'école des maris: 319.

Lencens i la carn: 566.

Les alegres casades de Windsor (véase también As alegres comadres de Windsor, Las alegres comadres de Windsor): 327, 774, 1277.

Les bacants (véase también Las bacantes): 904.

Les dones sàvies (véase también Las mujeres sabias, Les femmes savantes): 1148, 1153, 1154.

Les femmes savantes (véase también Las mujeres sabias, Les dones sàvies): 406.

Les precieuses ridicules (véase también Las preciosas ridículas, Les precieuses ridicules): 909.

Les precioses ridicules (véase también Las preciosas ridiculas, Les precieuses ridicules): 1339.

Les trapelleries de Scapí: 802, 1252.

Les troianes (véase también Las troyanas, Le troiane): 788, 1518, 1617.

L'escola dels marits: 1149, 1254, 1436, 1528.

Libro de Apolonio: 1302.

Libro de Buen Amor: 352, 412, 482, 500, 558, 559, 580, 679, 680, 796, 811, 1059, 1060, 1176, 1352, 1697?.

Libro de Job: 703.

Libro de los Exemplos: 62.

Libro del Conde Lucanor: 62, 317, 572, 1623.

Lisboa 1500. O sonho do amor e do imperio: 1209.

Lisístrata (véase también Lysístrata): 890, 1027, 1098, 1101, 1226, 1308, 1396, 1398, 1496, 1499, 1591, 1592, 1593.

Lisístrata y la rebelión de las mujeres: 1398, 1496.

Lo canonge Ester convida festes (sobre 'El Cortesano'): 1216.

Lo fingido verdadero: 1686.

Lo que te dé la gana: 724, 750.

(Quirced)  
Loa: 408.

Loa (Calderón): 1109.

Loa famosa de la unidad de España: 16, 27.

L'olla (véase también Aulularia, La comedia de la olla, La olla, La comèdia de l'olla): 575.

Los acarnanienses: 940.

Los balcones de Madrid: 1568, 1677.

Los baños de Argel: 900.

Los borrachos: 38.

Los caballeros: 398, 1097, 1313.

Los cabellos de Absalón: 1105, 1110.

Los carboneros: 940.

Los clásicos nos divierten: 1315.

Los criados: 721.

Los cuarenta ladrones y Alí-Babá: 191.

Los deleitosos: 935.

Los dos alcaldes encontrados: 1165.

Los dos amantes del cielo: 895.

Los dos habladores (véase también Los habladores): 315, 1033.

Los estudiantes: 149.

Los empeños de una casa: 134, 347, 369, 1514, 1613.

Los encantos de la culpa: 286, 287, 310, 362.

Los enredos de Scapín: 258, 1527.

Los enredos de una casa: 1514, 1613.

Los entrepasos: 1296.

Los gemelos: 407, 453.

Los habladores (véase también Los dos habladores): 22, 80, 313, 344, 366, 367, 401, 445, 569, 658, 708, 761, 1117, 1120.

Los invencibles hechos de Don Quijote: 708, 738.

Los juegos del toro (Oratorio dramático-musical): 1089.  
 Los lacayos ladrones: 324.  
 Los locos de Valencia: 302, 470, 688, 1474, 1572.  
 Los lunáticos (The chageling): 762.  
 Los malcasados de Valencia: 897.  
 Los melindres de Belisa: 246, 476, 541, 1207.  
 Los Menemnos: 1567, 1675.  
 Los milagros de Nuestra Señora: 1029, 1102, 1228, 1401.  
 Los mirones: 708.  
 Los muertos viven: 577.  
 Los pasos de Lope de Rueda: 1351.  
 Los payasos: 883.  
 Los persas: 253, 481, 755.  
 Los refranes: 708, 742.  
 Los sacristanes: 863, 977.  
 Los siete exemplos del Libro de Buen Amor: 1176.  
 Los siete infantes de Lara: 564.  
 Los sueños: 874.  
 Luces y sombras del Siglo de Oro: 1575.  
 Lysístrata (véase también Lisístrata): 490, 737, 1310, 1312.  
 Llor entre cards (Cavallers, cortesans i burgesos): 884, 932.  
 Macbeth: 39, 140, 241, 263, 536, 816, 830, 923, 924, 970, 1062,  
 1071, 1190, 1191, 1355, 1456, 1463, 1552, 1558, 1666, 1668.  
 Maese Patelín: 1091, 1301.  
 Mahabharata: 1300.  
 Mañanas de abril y mayo: 129, 657.  
 Marco Antonio y Cleopatra: 32, 638, 927, 1067.  
 Marco Bruto: 208.  
 Mari Zarpa: 1235.

Marta la Piadosa: 607, 777, 799, 1576.

Mayurbhanj Orissa Show: 937.

Me huele a cuerno quemado: 808, 841.

Medea (Eurípides): 160, 254, 256, 292, 402, 449, 495, 522, 549, 870, 1040, 1131, 1135, 1139, 1577, 1580, 1691.

Medea (Séneca): 206, 236, 723, 1577, 1580, 1691.

Medea (dramaturgia de J.G. Schroeder sobre los textos de Eurípides y Séneca): 190, 214, 303, 359, 394, 484, 885, 982.

Medea (Paisatge amb argonautes): 1689.

Medida por medida: 175, 639.

Medora: 876, 1057, 1173, 1349, 1447.

Mejor está que estaba: 949, 991.

Melibea: 456.

Memorial pidiendo plaza para una academia: 498, 527.

Mercado medieval: 1697.

Mil y una noches: 17.

Miles Gloriosus: 913, 1261, 1640, 1642, 1643.

Mío Cid: 781, 823, 834.

Misteri d'Adam i Eva: 546.

Misteri medieval: 1143.

Misterio de Navidad: 62.

Molière (La escuela de las mujeres y la crítica de la La escuela de las mujeres): 765.

Moixiganga de Lleida i Sitges: 294.

Mojiganga (Calderón): 1576.

Much ado about nothing: 1189.

Muerte de Angélica y Ferráu: 1395.

Mujeres: 436.

Nit de Reis (véase también Noche de Reyes, Noche de Epifanía, Twelfth Night): 637, 1181.

No es cordero... que es cordera: 536.

No hay burlas con Calderón: 1234.

No hay burlas con el amor: 443, 492, 1404.

No hay más fortuna que Dios: 132, 158.

No hay peor sordo....: 861.

No puede ser... el guardar a la mujer: 1438.

Noche de Antruejo: 664.

Noche de Epifanía (véase también Nit de Reis, Noche de Reyes, Twelfth Night): 536, 1362, 1467, 1545.

Noche de Epifanía o lo que quieras/queráis: 1362, 1467.

Noche de Reyes (véase también Nit de Reis, Noche de Epifanía, Twelfth Night): 536, 583, 604.

Noche de Reyes o Noche de Epifanía: 536.

Noche Oscura. Desarraigo: 1246.

Noé y el Diluvio: 281.

Novelas Ejemplares: 1610.

Numancia: 75, 252, 312, 368, 568, 593, 760, 901.

Ñaque, o de piojos y actores: 979, 1018, 1211, 1212, 1213, 1214, 1693, 1695, 1696, 1698.

O Cantar dos Cantares (véase también El cantar de los Cantares): 1543.

O enfermo imaxinario (véase también El enfermo imaginario, El malalt imaginari): 1341, 1637.

O incerto señor Hamlet, Príncipe de Dinamarca: 685.

O vello celoso (véase también El vijo celoso): 1511.

Oedipe Roi (véase también Edip Rei, Edipo Rei, Edipo Rey, Oedipus Rex): 376.

Oedipus Rex (véase también Edip Rei, Edipo Rei, Edipo Rey, Oedipe Roi): 1673.

¡Oh... qué buenas son las suegras!: 1566.

Olvídate de Tartufo, o me huele a cuerno quemado: 841.

Ordo Prophetarum: 616.

Orestes: 840.

Origen y definiciones de la necesidad: 498, 527.

Orlando Furioso: 704, 1304, 1305, 1306.

Orlando y Rinaldo: 1304.

¿Os acordáis de Celestina... la vieja alcahueta?: 795.

O'Shakespeare: 1188.

Otel.lo: 817.

Otelo: 57, 69, 85, 122, 170, 266, 268, 299, 300, 353, 505, 534, 560, 753, 817, 924, 1192, 1193, 1459, 1551, 1561, 1651, 1666.

Otelo, el moro de Venecia: 266, 300, 1561.

Otelo y Desdémona: 1459, 1551, 1651.

Othello: 353.

Pagar y no pagar: 324, 721, 919, 1169.

Palabras, sólo palabras: 1382.

Parsifal: 1284.

Pasión: 1578, 1692.

Paso a paso: 1266.

Paso de la cazuela: 66.

Pasos: 411, 1266.

Pasos y entremeses: 935.

Passió: 439, 486, 514, 545.

Pastores de Belén: 473, 641, 732.

Pedro de Urdemalas: 226, 345, 363, 621, 659, 953, 997.

Penteco: 1132.

Perceval: 1284.

Peribáñez: 186.

Peribáñez y el Comendador de Ocaña: 41, 88, 186, 465, 832.

Pericles, príncipe de Tiro: 1271.



Phèdre (véase también Fedra, de Racine): 103, 373.

Picarescas aventuras de Rincón y Cortado: 446.

Plácida y Victoriano: 664, 711, 870.

Plauto in farsa: 1345, 1442.

Plets i olles: 965.

Pluto o la comedia de los pobres ricos: 1028.

Pluto o la riqueza: 1026.

Plutos: 489, 804, 1026, 1028.

Poco ruido para nada: 506.

Poder y villanía en Shakespeare: 924.

Poderoso caballero es Don Dinero: 963, 1010.

Poema de Gilgamesh: 1232.

Poema de Mío Cid: 1488.

Poema del Cid: 781, 823, 834, 1293, 1394, 1487, 1488.

Poemas: 900, 1087.

Poesía de ayer para recordarla hoy: 1222.

Polandria: 482.

Polyeucte: 447.

Por la puente, Juana: 427, 692.

Por siempre Molière: 1532.

Por unos puertos arriba: 664.

Porfiar hasta morir: 432, 1687.

Postres de Belén: 278.

Premática de las cotorreras: 498, 527.

Premática del desengaño contra los poetas güeros: 498, 527.

Prendas de amor: 457.

Prometeo: 956.

Prometeo encadenado: 118, 135, 956, 1128, 1243.

Prometeu: 1128.

Pseudolus contra Anfitrío: 792.

¡Qué dedos más largos tienes, Minerva Veneranda!: 1313.

¿Qué es de ti desconsolado?: 16, 27.

¡Que viva Salomón!: 1647.

¿Queréis recordar conmigo?: 1274.

Querella ante el dios de Amor: 1039, 1127, 1515.

Querido Molière: 1250.

¿Quién hallará mujer fuerte?: 155.

¿Quién mató al Comendador?: 60.

¿Quién quiere una copla del Arcipreste de Hita?: 558, 811.

¿Quiere usted cabalgar junto a mi esclavo?: 804.

Quijote: 73, 74, 364, 699, 741, 743, 759, 784, 900, 998, 1034, 1037, 1112, 1113, 1115, 1116, 1121, 1124?, 1125?, 1224, 1242, 1321?, 1322, 1323, 1416, 1510, 1606, 1607, 1608.

Recital de Otoño: 1083.

Recital de poemas: 1130.

Recuerde el alma dormida...: 873.

Registro de Representantes: 603, 634, 676.

Reinar después de morir: 15, 72, 511, 543.

Representació de la Mort: 486.

Representación del Nacimiento de Nuestro Señor: 550.

Requiesta de unos amores: 664.

Retablillo popular: 694.

Retablo de vida y muerte: 849.

Retablo del Nacimiento de Nuestro Señor Jesucristo: 62.

Retrato incompleto del Caballero de la Triste Figura: 1323.

Ricard III (véase también Ricardo III): 1184.

Ricardo II: 924.

Ricardo III (véase también Ricard III): 68, 924, 1066, 1654, 1666.

Rinconete y Cortadillo: 446, 825, 898, 953, 997, 998, 1512.

Rituals Sagrats de l'Orient: 938.

Rodogune: 805, 826.

Romance de la mala fortuna: 498, 527.

Romancero Viejo: 16, 27, 589, 647, 697, 934, 1392, 1489, 1584.

Romancero y cancionero de Juan del Enzina: 955.

Romances y canciones medievales: 702.

Romeo i Julieta (véase también Romeo y Julieta): 459, 1072, 1356.

Romeo y Julieta (véase también Romeo i Julieta): 50, 166, 172, 239, 328, 561, 751, 1195, 1275, 1464, 1465, 1652, 1669.

Rosaura (La vida es sueño, mileidi): 1232.

Rubén y Marian: 1426.

Rudens: 1443, 1536.

Rufianescas: 981.

Rústicos, pícaros... y tunantes: 1542.

San Isidro Labrador: 565, 642.

Sancho Panza en la Insula: 1125.

Santiago el Verde: 108, 184.

Sátira, sátiro: 1217, 1291.

Sembrando en los surcos del idioma: 1384.

Semíramis: 1381.

Sevilla es una Nínive; es otra Babilonia: 614.

Sganarelle: 1340.

Sganarelle o El cornudo imaginario (véase también El bañut imaginari): 137.

Shakespeare. The Works: 1455.

Shakespeare's: 1658.

Shakespeare's Greatest Hits (Los grandes éxitos de Shakespeare):

1068, 1183.

Sholiba: 939.

Si piensas en Shakespeare: 1069.

Silva Vicentina: 544.

Sinfonía para un caballero andante: 1322.

Sobre emigrantes: 813, 829.

Sobre ruedas (Tras los pasos de Lope de Rueda): 1445.

Sócrates: 779.

Somni d'una nit de Sant Joan: 1665.

Sonetos (Shakespeare): 1177.

Soñando la Mancha (una dramaturgia sobre el Quijote): 1037, 1115.

Sueño de la muerte: 498, 527.

Sueño de una noche de verano: 63.

Sueño del Juicio Final: 498, 527.

Sueños: 1263.

Sueños, burlas y alegrías: 700.

Sueños y decires de don Francisco de Quevedo: 964.

Sybila: 744.

Takigi-Noh: 1299.

Tartufo: 526, 670, 671, 745, 715, 841, 907, 957, 1340, 1437, 1633.

Tartufo, hoy: 1437.

Teatro Grecorromano: 1223.

Teatro y música 70: 661.

Teresa de Avila. Oratorio: 1019, 1082, 1215.

Tesmoforias: 1397.

The first stage: 281.

The merchant of Venice (véase también El mercader de Venecia): 504.

Tiestes (véase también Tyestes): 237.

Timón de Atenas: 776.

Tirant lo Blanc: 318, 628, 713, 790, 827, 1331, 1428, 1429, 1522, 1523, 1524.

Tito Andrónico (véase también Titus Andrónic, Titus Andronicus): 1073, 1361.

Titus Andrónic (véase también Tito Andrónico, Titus Andronicus): 860, 922.

Titus Andronicus (véase también Tito Andrónico, Titus Andrónic): 326, 1655.

Todo es verdad (véase también Enrique VIII): 537.

Todo Madrid es pecado: 567.

Torneo Medieval: 680.

Tragèdia d'Antígona: 416.

Tragicomedia de Don Duardos: 34, 388, 931.

Tres entremeses tres: 1106.

Tres pasos de Lope de Rueda: 920.

Trilogía de loas sacramentales: 361.

Tríptico de la Pasión: 54.

Tríptico Navideño: 732.

Troillus et Cresside: 1657.

Troya: 349.

Turrada: 528.

Twelfth Night (véase también Nit de Reis, Noche de Epifanía, Noche de Reyes): 724, 750.

Tyestes (véase también Tiestes): 481.

Un día memorable en la vida del sabio Wu: 888.

Un tal Mac Beth (una dramaturgia sobre Shakespeare): 923.

Vamos al turrón: 1448.

Variaciones sobre Macbeth: 1190.

Versus de pelegrinis: 1493.

Viaje al profundo Norte: 1554.

Viaje del alma: 754.

Vida de la corte y oficios entretenidos de ella: 498, 527.

Visiones de la Muerte: 1576.

Visitación a Isabel: 732.

Volpone: 136, 257, 666, 789, 807, 1141.

Volpone el Magnífico: 136.

Voyage au pays de Gargantua et de Pantagruel: 454.

Xarq al-Andalus: 1386.

Xespir: 1466, 1553.

Y no lo decimos por mal: 720.

Yo me lo guiso, yo me lo como: 794.

Zenobia: 1409.

Zwodzicielz Seville (véase también El burlador de Sevilla): 1371.

## INDICE DE ADAPTADORES, DRAMATURGOS Y TRADUCTORES

Aguilar, Juan Pedro de: 1029, 1102, 1163, 1228, 1259, 1343, 1394, 1487, 1513, 1605, 1682.

Aguinaga, Francisco: 1558.

Aguirre, J. Luis: 135.

Alberti, Rafael: 879, 954, 976, 1574.

Albi Fita, J.: 160.

Alborch, Francesc: 913, 1640.

Aliaga, José Antonio: 1103.

Alonso, Dámaso: 25, 388.

Alonso, Eduardo: 1341, 1577.

Alonso Mañes, José Luis: 167, 175, 185, 211, 235, 946, 988.

Alonso Millán, Juan José: 357.

Alonso de Santos, José Luis: 1100, 1438, 1527, 1643.

Alvarez, Minerva: 911.

Alvarez Ossorio, Pedro: 1512.

Amaya, Eugenio: 1105.

Amorós, Andrés: 1575.

Angélica, Ofelia: 1384.

Anós, Mariano: 1367.

Apolinar, Danny: 724, 750.

Ares, Santiago: 612.

Arredondo, Eugenio: 739, 1016, 1080.

Arrieta, Miguel: 720.

Arteaga, Angel: 778.

Astrana Marín, Luis: 32, 1359, 1363, 1453.

Ayala, Francisco: 1679.

Ayora, Antonio: 428, 477, 689.  
 Ayza, Román: 109.  
 Azcona, Rafael: 1116.  
 Bablé, Pepe: 1303, 1390, 1495.  
 Balbín, Rafael: 1210.  
 Ballesteros, Carlos: 933, 934, 1566.  
 Barchino, Agustín: 785.  
 Barea, José Ramón: 1630.  
 Barral, Carlos: 1145, 1249, 1625.  
 Barton, John: 281.  
 Bataller, Salvador: 1538.  
 Batiste, Jaime: 773.  
 Benavente, Jacinto: 582, 605.  
 Benet i Jornet, Josep María: 1524.  
 Berbán, Juan Bautista: 793.  
 Besson, Benon: 764.  
 Bialy, Leszek: 1371.  
 Biel Moll: 772, 797.  
 Bilbatúa, Miguel: 918, 1381.  
 Blancafort, Alberto: 655.  
 Blanco Amor, Eduardo: 728.  
 Blanco Gil: 1209.  
 Boadella, Albert: 905.  
 Bohr, José: 656.  
 Bohr Aratuz, Daniel: 656.  
 Borge, Angel: 1091, 1301.  
 Borrás, Tomás: 12, 31, 32, 73, 105, 116, 121, 136, 139, 266,  
 300, 534, 543.  
 Boutté, Jean-Luc: 1048.



Brecht, Bertolt: 684, 764, 831, 844, 856, 1145, 1200, 1249, 1279, 1369, 1625.

Brines, Francisco: 1598.

Bru de Salas: 1634.

Bruguera, Francisco de Paula: 521.

Bueno, Germán Luis: 364.

Buero Vallejo, Antonio: 415.

Caballero Bonald, José María: 875.

Cabello, Virgilio: 743.

Cabo, Antonio de: 174, 181, 264, 265.

Campmany, Jaime: 777, 799.

Camps Pinós, Nicasi: 1154.

Canseco, Manuel: 873, 891, 990, 1040, 1131, 1244, 1514, 1613.

Cansinos Asséns, Rafael: 91.

Capitani, Pino: 1422.

Capmany, María Aurelia: 318, 628, 713, 790, 827.

Caramés, José Luis: 1193.

Carmona, Angel: 817.

Carpio, Andrés María del: 497.

Carpio, Roberto: 741.

Carrasco Pardiñas, Tomás: 282.

Carrière, Jean Claude: 1300.

Casares, Cristián: 936.

Casas, Joan: 1200, 1279, 1369, 1458, 1472, 1548.

Casaux, José María: 370.

Cases Lamella: 145.

Casona, Alejandro: 317, 529, 554, 578, 585, 602, 633, 726.

Castro, Juan Antonio de: 589, 697, 808, 840, 841, 847, 862, 866, 872, 878, 882, 929, 975, 1023.

Catena, Víctor Andrés: 729.  
 Cela, Camilo José: 858.  
 Cerdá, Enric: 1331, 1428, 1523.  
 Cervera Borrás, Juan: 645.  
 Cícero, Luis J.: 1686.  
 Claus, Hugo: 1180.  
 Colina, Daniel: 511.  
 Colom Farré, G.: 106.  
 Collado Alvarez, Manuel: 360, 389, 1088.  
 Conejero, Manuel Angel: 970, 1064.  
 Corto Barrera, F.: 191.  
 Cots, Toni: 1199, 1278, 1672.  
 Criado de Val, Manuel: 352, 412, 456, 482, 487, 500, 559, 580,  
     627, 663, 668, 674, 679, 680, 795, 864, 1060.  
 Cubedo, Manel: 1331, 1428, 1523.  
 Cubeles, Manuel: 1493.  
 Curieses, Amaya: 1285, 1373, 1379, 1476, 1571, 1597.  
 Custodio, Alvaro: 889, 920, 953, 995, 997, 1255.  
 Chamizo, Patricio: 1443, 1536.  
 Chaparro, María Magdalena: 280.  
 Chiara, Ghigo de: 1262.  
 Deschamps, Lucienne: 845.  
 "Diandos": 1328.  
 Díaz, Jorge: 764, 803, 825.  
 Díaz Martínez, Manuel: 690.  
 Díaz Plaja, Fernando: 649.  
 Dicenta, Joaquín: 239.  
 Domínguez, Jesús: 1558.  
 Domínguez de Igoa, Luis Fernando: 154

Doufexis, Stavros: 1027.

"Ensayo 1 - En Venta": 801, 820.

Entrambasaguas, Joaquín de: 52, 466.

Escobar Kirkpatrick, Luis: 19, 86, 110, 119.

Escribano, José María: 889, 920.

Espejo, Elena: 437.

Esteller, Juan: 349.

Estruch, José: 1359, 1453, 1570, 1683.

Evangelatos, Spyros: 1137.

Fabretti, Carlos: 1302.

Facio, Angel: 603, 966, 1055, 1234, 1265.

Felipe, León: 536.

Fernán-Gómez, Fernando: 894, 942.

Fernandes, Augusto: 895.

Fernández Díaz, Francisco: 1647.

Fernández de Moratín, Leandro: 405, 1631.

Fernández Muriedas, Pío: 284.

Fernández Oliveros, Ramiro: 654.

Fernández Santos, Angel: 753.

Ferrante, Luigi: 695

Ferrer de León, Angel: 334, 336.

Ferrer Fitó, Rafael: 621, 631, 666, 669.

Fisher, John: 1408, 1561.

Flores/Fores, Vicente: 970, 1064.

Fonga, Manuel M.: 1151, 1253.

Franco, José: 381, 861.

Frontera, Guillém: 1433.

Fúster, Jaume: 772, 797.

Gala, Antonio: 595.  
 Galán Bergua: 312.  
 Gallardo Muñoz, Juan: 249, 279.  
 Gallego, Miguel: 1250.  
 Gandolfo, Carlos: 1686.  
 García, Santiago: 1263.  
 García Calvo, Agustín: 925, 940, 1014, 1177.  
 García May, Ignacio: 1555, 1648.  
 García Nieto, José: 95, 120, 452, 620.  
 García Pavón, Francisco: 708.  
 García Prado, Justiniano: 617.  
 García Suárez, Angel: 1688.  
 García Toledano, Eugenio: 590.  
 Gil, Ildefonso: 42.  
 Gil de Biedma, Jaime: 1145, 1249, 1625.  
 Giménez Caballero, Ernesto: 59, 66, 149.  
 Goiricelaya, Aitor: 465, 470.  
 Gómez, José Luis: 995.  
 Gómez de la Serna, Julio: 164, 202, 232.  
 Gomis de Bárbara, Ramón: 718.  
 González de Amezúa: 65.  
 González Chamorro, Juan: 148.  
 González Estéfani, José María: 686.  
 González Haba, Manuela: 571.  
 González Llamas: 64.  
 González Petite, Félix: 869.  
 González Robles, Luis: 143.  
 González Ruiz, Nicolás: 39, 41, 50, 54, 57, 63, 68, 69, 77, 84,  
 89, 113, 117, 194, 198, 206, 236, 248, 252, 268, 299, 309,

355, 399, 425, 502.

González Vergel, Alberto: 433, 723, 727, 880, 1508, 1596, 1687.

Grande, Manuel: 1577.

Grande Ramos, I.: 207.

Grimal Bueno, Matilde: 337.

Grupo Cultural Alcaláino: 1352.

Grupo de Teatro "Albarraílla": 1313.

Gual, Adriá: 791.

Guede, Manolo: 1341.

Guerrero Zamora, Juan: 815.

Guijarro Ríos, Miguel: 282.

Guirau, Antonio: 594, 624, 883, 1079.

Gutiérrez, Angel: 1568, 1677.

Gutiérrez Aragón, Manuel: 918.

Guzmán Gareta, Luis: 488.

Hallquist, Britt G.: 1276.

Haughton, David: 972, 1013, 1063, 1185.

Hauntmann, Elizabeth: 764.

Heras, Guillermo: 1372.

Hermida, Alicia: 985, 1576.

Hernán, Josita: 387, 406, 436.

Hernández, Mony: 1580, 1691.

Hernández Casajuana, F.: 191.

Hernández Menéndez, Rosa: 457.

Herrero, Fernando: 992, 1030.

Hester, Hal: 724, 750.

Heymann, Carmen: 842.

Hierro, José: 443, 460, 492, 620.

Higueras, Modesto: 40, 47, 70, 100, 108, 184, 642, 1117.  
Hormigón, Juan Antonio: 608, 831, 844, 1288.  
Hoyo, Arturo del: 612.  
Hugo, Victor: 845.  
Iglesia Cobián, Ramón de la: 192, 304.  
Iglesias de Souza, L.: 155.  
Instituto Shakespeare de Valencia: 970, 1064, 1464.  
Iturri, Luis María: 789, 807, 980.  
Jiménez Aznar: 312.  
"Joven Escena Libre": 1322.  
Kezich, Tullio: 1116.  
Köncke, Horacio Herman: 1391, 1608.  
Labordeta Subias, M.: 243.  
Lacoma, José María: 804.  
Lapeña, Antonio Andrés: 822, 833.  
Largo Pérez, Francisco: 397.  
Larreta, Antonio: 1081.  
Laveaga, Pilar: 1046.  
Layton, William: 583, 604.  
Lázaro, Eusebio: 1066, 1363.  
Leal, Juli: 1227, 1307.  
Linari, César: 1242.  
Lope, Manuel de: 1138.  
López, Arturo: 437.  
López, Gema: 1355.  
López, Juan Antonio: 810.  
López, Manuel: 1074, 1196.  
López Aranda, Juan Ricardo: 610, 747, 770, 784, 917.

López Ballesteros: 64.

López del Castillo: 427.

López Medina, Julio: 641, 701.

López Mozo, Jerónimo: 839.

López Rubio, José: 76, 275, 351, 372, 404, 671, 717.

Lorenzi, Stellio: 716.

Losada, Jaime: 985, 1576.

Lourenzo, Manuel: 830, 1197.

Luca de Tena, Cayetano: 28, 107, 112.

Llanos, P. José María: 49.

Llorca, Vicenç: 1472.

Llovet, Enrique, 58, 600, 609, 639, 666, 670, 733, 737, 746,  
763, 779, 907, 957, 1155, 1437.

Lluch Garín, Felipe: 16, 23, 25, 26, 27, 29, 36, 204.

Machado, Antonio: 687, 1688.

Machado, Manuel: 71, 420, 687, 1688.

Magán Blanco, Agustín: 1441, 1537, 1559, 1649.

Magén, Antonio: 1219.

Malonda Sánchez, Antonio: 654.

Manzanegue Díaz, Manuel: 656.

Mañas, Alfredo: 332, 690.

Mañero, Sara: 1550.

Marino, Massimo: 1113.

Mark, Marcel: 1402.

Marqueríe, Alfredo: 193, 237, 254, 256, 307, 407, 448, 453, 462,  
497, 523, 525, 540, 551, 557, 576, 601, 682, 714.

Marqueríe, Carlos: 1547, 1650.

Marsillach, Adolfo: 1319, 1403.

Martín Gaite, Carmen: 931, 1676.

Martín Moreno, Antonio: 1002.

Martín Recuerda, José: 147, 153, 226, 286, 398, 755, 796.

Martínez, J. A.: 1615.

Martínez Azaña, Manuel: 364.

Martínez Ballesteros, Antonio: 622.

Martínez-Fresno y Pavía, Leopoldo: 129, 258.

Martínez Luciano, Juan Vicente: 970, 1064.

Martínez Mediero, Manuel: 890, 1073.

Martínez Molina, Rosario: 417.

Maseras, Alfons: 910, 1252.

Mathías, Julio: 475.

Maya, José: 1285, 1373, 1379, 1476, 1571, 1597.

Mc.Lucas, Julie: 1550.

Medina Diezhandino, Antonio: 915, 961, 1009.

Medrano Rivera, José Antonio: 180, 430.

Meléndez, Santiago: 1198.

Melfi, Irene: 1224.

Méndez Herrera, José: 762.

Mendoza, Eduardo: 1461.

Menéndez, Elvira: 1008, 1050.

Meroño Sevilla, Manuel: 396.

Mingote, Antonio: 767.

Miralles, Alberto: 1096, 1465, 1573, 1661.

Miras, Domingo: 846, 1244, 1404.

Moix, Terenci: 877, 926, 1179.

Molas, Joaquim: 884, 932.

Molíns, Manuel: 1067.

Montáñez, José: 512, 545.



Monterde Farnés, Pablo: 648.

Monticelli, Guido de: 1243.

Montserrat i Torrents, Josep: 904.

Moral, Ignacio del : 1409.

Morales, Antonio: 1687.

Morales, Rafael: 203.

Moreno, Bienvenido: 689.

Morillo, Jesús: 1001, 1038.

Morro, Miquel: 1627.

Munitic, Damir: 1178.

Nadal, Jaume: 1148.

Narros, Miguel: 308, 329, 568, 605, 760, 1064.

Navarro, Félix: 264.

Navarro Montoro, Luis: 474.

Nel.lo, Francesc: 575, 646, 748, 1440.

Neruda, Pablo: 751.

Nieto, Miguel: 1266.

Nieva, Francisco: 836, 852, 900, 987, 1099, 1429, 1522, 1594.

Oliva, César: 662.

Oliveda, María Luisa: 734, 809.

Oliver, Joan: 1006, 1045.

Oliver Sallarés, Juan: 163, 320.

Omar, Alberto: 757.

Ordóñez Villamar, Pablo: 658, 677, 721, 754, 758, 828.

Orduña, Javier: 911.

Ortega, Francisco: 1151, 1253, 1631.

Ortega Costa, José: 322.

Ortenbach, Enrique: 314, 345, 363, 435, 441, 473, 506, 621, 640,  
659, 719, 794.

Ortiz de Villajos Valero: 129.

Osuna, José: 433, 519.

Ozores, José Luis: 141.

Pacheco, Miguel: 1315.

Pal, Manuel: 1143.

Palencia, Francisco: 1210.

Palitzsch, Peter: 888.

Pardo, Teresa: 1558.

Paredes, Santiago: 1138.

Paso, Alfonso: 475.

Pastor, Juan: 1600.

Pedraza, Felipe: 769.

Pedrolo, Manuel de: 788.

Peláez del Rosal, Jesús: 1481.

Pelegrín, Ana María: 694.

Pemán y Pemartín, José María: 83, 93, 208, 287, 310, 316, 348, 354, 368, 388, 507, 806.

Peña, Juan de la: 55.

Pereira, Ricardo: 1620.

Pérez de la Ossa, Huberto: 86, 110, 119, 262, 296.

Pérez Sierra, Rafael: 1319, 1403, 1501.

"Perogrullo": 1321.

"Pipirijaina del Titirimundi": 1448.

Pittaluga, Gustavo: 426, 472.

Plaza, José Carlos: 583, 604.

Plunian, Yves: 1471, 1562.

Ponce de León, Luis: 624.

Potau, Juan: 700, 734, 809.

Povill Adeira: 416.

Prada, Amancio: 1003.

Prada Martínez, Xosé: 1511.

Pujol Cofán, Jordi: 1368.

Ramírez García, Luis: 285, 311, 715.

Ramón, Benito de: 1658.

Rapha Bilbao, J. J.: 768, 789, 807.

Rellán, Miguel Angel: 887, 914.

Reyes, Amparo: 539.

Reyes, Francisco: 74.

Ribas, Carles: 1128.

Ricart, Jordi: 1621.

Rincón García, José María: 152, 201, 209, 278, 291.

Roca Losada, Francisco: 78.

Roca Lozada, R.: 205.

Rodríguez Adrados, Francisco: 242, 255, 270, 986, 1025, 1244.

Rodríguez Alcalde, Leopoldo: 1700.

Rodríguez Méndez, José María: 1508, 1544, 1596.

Roig, Montserrat: 1427.

Rojo de Pablo: 614.

Roma Roig, José María: 133, 416.

Romero, Miguel: 1323.

Ros Cebrián, Félix: 178.

Rosa Uclés, Manuel de la: 708.

Rosas, Agustín de: 511.

Roses, Agustín: 501.

Rozan, Dominique: 548.

Rubio Argüelles, Angeles: 515.

Rubio Puente, Miguel: 753.

Ruiz Iriarte, Víctor: 325, 725.

Ruiz Lifante, José: 887, 914.

Ruiz Ramón, Francisco: 948, 993.

Sabal, Edgar: 1187.

Sáez/Sáenz, Oscar: 787, 821.

Sagarra, José María de: 166, 269, 298, 327, 353, 459, 535, 637, 774, 775, 798, 851, 859, 860, 922, 971, 1062, 1072, 1149, 1182, 1277, 1356, 1667.

Sagi, Emilio: 1193.

Sáinz, Hermógenes: 848, 916, 960.

Sáinz, José Luis: 1688.

Sáinz de Robles, Federico Carlos: 467, 567.

Salas, Piedad: 347, 537.

Salazar, Rafael: 531.

Sánchez-Castañer, Francisco: 75, 316, 339, 348, 368, 806.

Sánchez Pedreño, Josefina: 382, 417, 419.

Sanchís Sinisterra, José: 995, 1105.

Sanguineti, Edoardo: 704.

Sans, Santiago: 792.

Santonja Santonja, José: 440, 446.

Sassone, Felipe: 12, 31.

Sartre, Jean-Paul: 596, 788, 1327, 1420.

Sastre, Alfonso: 292, 522, 549, 871.

Sastre Cabrera, Jesús: 654.

Savelli, Angelo: 1345, 1442.

Scaparro, Maurizio: 1116.

Schroeder, Juan Germán: 115, 131, 134, 190, 214, 230, 246, 302, 303, 359, 384, 394, 423, 434, 476, 484, 510, 564, 881, 885, 982, 1474, 1572.

Schwab, Federico: 81.

Segura, José: 326.

Serrallonga, Carme: 856.

Serrano, Domingo: 1000, 1239.

Serrano Eugenio, Diego: 660, 675.

Sirera, Rodolf: 1309.

Solá López, José: 118.

Soldevila Zubiburu, Fernando: 320.

Soto Vergés, Rafael: 921.

Stefani, Alessandro de: 73.

Stoppard, Tom: 1178.

Suárez Radillo, Miguel: 344, 366, 377, 383.

Taléns, Jenaro: 970, 1064.

Tamarit Crespo, Rafael: 335.

Tasis Marco, R.: 257.

Távora, Salvador: 1421, 1517.

Teatre del Tránsit: 927.

Teatro Escuela Municipal de Albacete: 1115.

Teatro "María Zambrano": 1311.

Tena, Juan: 886.

Théâtre du Hangar: 843, 857.

"Timbar": 1126.

Tomassi, Carlo: 1491.

Tordera, Antonio: 1383.

Torre, Claudio de la: 400, 426, 472.

Torrente Ballester, Gonzalo: 1541, 1644.

Torres, J.: 217.

Torres Climent, Antonio: 35.

Trías Sagnier, Carlos: 792.

Ulloa, Alejandro: 105, 116, 121, 249, 266, 279, 536.  
Unamuno, Miguel de: 723.  
Uranga Iraola, J. María: 126.  
Urdiales, Fernando: 1445.  
Valbuena Prat , Angel: 67.  
Valcárcel Deza, Tomás: 35, 43.  
Valcárcel Serra, Cecilio: 378.  
Vallespina, Buenaventura: 552.  
Valls, Edison: 1592.  
Vandell, Els: 1284.  
Vázquez, Etelvino: 1457, 1554, 1557, 1582.  
Vázquez Montalbán, Manuel: 1556.  
Vega Gutiérrez, Antonio: 280.  
Vila Casas, Juan: 631, 669.  
Vilar, Kim: 904.  
Villamar, Pablo: véase Ordóñez Villamar, Pablo.  
Villangomes/Villangómez, Marian: 837, 1665.  
Voltas Nadal, Jorge: 683.  
Weber, Karl Maria: 888.  
Zalbida, Víctor: 1361.  
Zamanillo, Luis: 874.  
Zambrano, María: 1201.

## INDICE DE DIRECTORES DE ESCENA

Abad, Francisco: 558 (ayud.), 564 (ayud.), 673.

Abarca, José María: 1594.

Aguilar, Juan Pedro de: 1029, 1102, 1228, 1259, 1343, 1394, 1487, 1513, 1605, 1682.

Aguinaga, Francisco: 1558.

Aguirre, J. Luis: 123, 135.

"Al Tall": 1386.

Aladro, Carlos Luis: 524.

Albert, Esteve: 667.

Alborch, Francesc: 1640.

Alegre, Mercedes: 1513 (ayud.), 1682 (ayud.).

Alonso, Eduardo: 1341, 1577.

Alonso, Emilio: 1328.

Alonso, Roberto: 1501 (ayud.).

Alonso Mañes, José Luis: 167, 185, 211, 240, 261, 384, 408, 423, 547, 592, 618, 879, 946, 976, 988, 1598.

Alonso Millán, Juan José: 357.

Alonso de Santos, José Luis: 782, 1643.

Alsina, Jaume: 1436, 1528.

Alvarez, David: 1234 (ayud.).

Alvarez, José María: 1008, 1050, 1096.

Alvarez Acedo, Joaquín: 1437.

Alvarez Martín, Elena: 1022, 1094.

Alvarez Ossorio, Javier: 1512.

Amador, Charo: 1664.

Amaya, Eugenio: 1105 (ayud.).

Amengual, Antonio: 368 (ayud.), 399 (ayud.), 743, 756 (ayud.),  
846.

Amich, Jorge: 1374 (asist.).

Andrada, Antonio: 532.

Angulo, Paco: 1542.

Anós, Mariano: 1367.

Antolín, Mario: 676.

Aparisi, Juan A.: 1402.

Arbide, Joaquín: 586, 684.

Arlete de Sousa: 1209.

Arrieta, Miguel: 720.

Arroyo, Francisco: 1111, 1233.

Arroyo, Luis: 132.

Asín, José María: 1336.

Audí, Ferrán: 1339.

Audina, José Ramón: 1159.

Ayora, Antonio: 343, 358, 391, 401, 422, 428, 445, 477, 496,  
572, 584, 689, 707.

Azpilicueta, Jaime: 681.

Bablé, Pepe: 1303, 1390, 1495.

Baena, Angel: 1036.

Balaguer, Luis: 388, 498 (ayud.), 527 (ayud.), 529 (ayud.), 554  
(ayud.), 806 (ayud.), 824 (ayud.), 858 (adj.), 861, 901,  
947 (adj.), 1297.

Ballesteros, Carlos: 899, 919, 933, 934, 978, 1054, 1164, 1169,  
1220, 1566.

Barba, Eugenio: 1199, 1278.

Barbado, José Luis: 385.

Barceló, Xesc: 884, 932.

Barchino, Agustín: 785.

Barea, José Ramón: 1630.



Bascompte, Ramiro: 506.  
Basio, Gianfranco de: 458.  
Bastida, Vicente: 1235.  
Bastos, Jean Claude: 1012.  
Basurto, Luis G.: 994.  
Belencoso, Félix: 1618.  
Benítez Sánchez-Cortés, Manuel: 330.  
Bergman, Ingmar: 1276.  
Bezos, Roberto: 1446.  
Bieito, Calixto: 1667.  
Bielski, Jarek: 1374 (ayud.).  
Bilbatúa, Miguel: 918, 1381.  
Blanco, Javier Vicente: 1218.  
Blanco, Ovidio: 1294.  
Blanco, Pegerto: 405.  
Blanco Gil, Xosé Manuel: 1264.  
Bordera, Jaume: 1272.  
Borge, Angel: 1091, 1251, 1301, 1623, 1628.  
Boso, Carlos: 1269.  
Bravo, Fernando: 1450.  
Brook, Peter: 1300.  
Buch, René: 1104.  
Buezas, Angel: 1384.  
Buress: 505.  
Burriel, José María: 808.  
Caballero, Ernesto: 1232, 1378, 1409.  
Cabo, Antonio de: 137, 159, 181, 214, 246, 264, 265, 303.  
Cabreiro, Alberto: 1331, 1428, 1523.

Calvo, Armando: 355.

Camacho, Eduardo: 757.

Canseco, Manuel: 836, 841, 847, 852, 862, 866, 873, 878, 882, 891, 896, 916, 929, 944, 960, 975, 986, 987, 990, 1025, 1040, 1076, 1131, 1221, 1244, 1404, 1514, 1601, 1613.

Canyelles, Josep: 1298, 1320.

Canyelles, Tomeu: 1298.

Capelo, José Angel: 1674.

Carballar, Servando: 1391, 1488.

Carbonell, Josep María: 913, 1434.

Caride, José: 1204.

Carmona, Angel: 817.

Carpio, Roberto: 194 (asist.), 208 (ayud.), 368 (adj.), 591, 611, 693, 818, 1209.

Carvajal, Pedro: 1019, 1082, 1215.

Casas, Alfred: 1434.

Casaux, José María: 370.

Castellano, F.: 947 (ayud.).

Castillo/-a, Alberto: 342, 494.

Cátedra, Jacinto: 184, 203.

Catena, Víctor Andrés: 205, 313, 328, 331, 563, 567, 609, 618 (adj.), 729.

Centeno, Enrique: 804.

Céspedes, Pablo: 1260.

Cieslak, Ryszard: 1246.

Cipriani, Grazia: 1622.

Claus, Hugo: 1180.

Clotet, Héctor: 1292.

"Clunia": 1257.

Cobo, Angel: 796.

Cobo, Antonio: 618 (ayud.).

Cobos, Fernando: 843, 857, 1502, 1680.

Codina, José Antonio/Josep Antón: 606, 790, 798, 827.

Coll, Martiria: 1139, 1368.

Collado Alvarez, Manuel: 1088.

Colli, Giacomo: 735.

Comba, Manuel: 6, 41 (ayud.).

Corencia, Antonio: 890, 1073, 1443, 1536.

Cortés, Pep: 1539.

Cortizo, Rodolfo: 1187.

Costant, Pierre: 1358.

Creus, Carlos: 1302, 1461 (ayud.).

Criado de Val, Manuel: 487, 500, 627, 668, 864.

Crzybowicz, Bohdan: 1371.

Cuadrado, Vicente: 1580, 1691.

Cubedo, Manel: 1331, 1428, 1523.

Cuesta, María Eugenia: 970 (ayud.).

Curieses, Amaya: 1285, 1373, 1379, 1476, 1571, 1597, 1602.

Custodio, Alvaro: 953, 997, 1020, 1061, 1255.

Chapi, Merche: 1335, 1505, 1665.

Charon, Jacques: 745.

Chic, Antonio: 245, 774.

Davidovich, Marcelo: 1604.

Davy, Jean: 548.

Demedts, Jef: 1180.

Deschamps, Jean: 716.

Diamante, Julio: 574.

Díaz, Adolfo: 1327, 1420.

Díaz Merat: 573.

Díaz Plaja, Guillermo: 361, 362.

Diazfaes Saavedra, Fran: 1387.

Diego, Juan: 1028.

Díez, José: 930, 974.

Díez, Juan Enrique: 411.

Dobchev, Ivan Jristo: 1231.

Domínguez, Jesús: 1191.

Domínguez de Igoa, Luis Fernando: 144.

Donnellan, Declan: 1271.

Doufexis, Stavros: 903, 1014, 1226, 1227, 1307.

Dunlop, Frank: 752.

Egea, Manuel Angel: 1155 (ayud.).

Eguiagaray, Francisco: 140.

Elvira Aretxabaleta, José Miguel: 1470, 1563.

Enciso, Pilar: 132, 158.

Escobar Kirkpatrick, Luis: 1, 4, 10, 19, 24, 37, 86, 110, 119,  
125, 262, 288, 296, 380.

Escribano, José María: 953, 997.

Espert, Nuria: 1179 (ayud.).

Esteban, Pablo: 1265 (asist.).

Esteller, Juan: 349.

Estruch, José: 876, 893, 900 (adj.), 1057, 1173, 1359, 1453,  
1570.

Evangelatos, Spyros: 1137, 1245, 1333.

Expósito, Francisco: 1129, 1210.

Fabián: 1656.

Facio, Angel: 603, 966, 1055, 1234, 1265.

Fargas, Josep: 1339.

Faro, Juan: 1419, 1612.

Fernán-Gómez, Fernando: 325, 762, 875, 894, 942.

Fernandes, Augusto: 895.

Fernández Cuevas, Miguel: 1238.

Fernández Montesinos, Angel: 352, 382, 412, 419, 595, 610, 784, 842.

Fernández Prellezo: 557 (ayud.).

Ferrer, Martín: 1561.

Ferrer Maura, Salvador: 234.

Filho, Antonio: 1275.

Flor, Emilio: 1516.

Flóres, Enric: 911, 958, 1004.

Flotats, Josep María: 1634.

Formis, Antonio: 499.

Formosa, Feliú: 566.

Franco, José: 13, 381, 480.

Frigola, Ana: 914 (ayud.).

Fuentes, Vicente: 1615.

Fullana, Pere: 1530.

Fuller, Eduardo: 607.

Galera, Jesús: 1610.

Gallego, Miguel: 1250.

Gamero, Antonio: 1544.

Gandolfo, Carlos: 1686.

García, Santiago: 1263.

García May, Ignacio: 1555, 1648.

García Moreno, Angel: 568 (ayud.), 582 (ayud.), 612 (ayud.), 620 (ayud.), 639 (ayud.), 649 (ayud.), 764.

García Teva, Francisco Javier: 1352.

García Toledano, Eugenio: 409, 411, 424, 431, 471, 537, 590, 663, 795.

Garrigosa, Joaquim: 1493.

Gebauer, Andrés: 1414.

Ghiringhelli, Luis: 1608.

Gil Baquero, José Manuel: 1314.

Gil de Calleja, José Luis: 470.

Gil Orrios, Angel: 1229.

Giménez, Carlos: 954.

Giner, Fernando: 625.

Goiricelaya, Aitor de: 290.

Gómez, José Luis: 737, 995, 1014, 1105.

Gómez, Pedro: 1274.

Gómez, Pilar: 1025 (ayud.).

Gómez Curletto, Martín: 1315.

González, Enrique: 1506.

González, Francisco: 1317, 1346, 1519.

González, Naya: 1372 (asist.).

González Chamorro, Juan: 148.

González Haba, Manuela: 571.

González Muñoz, María Isabel: 1416.

González Robles, Luis: 143.

González Vergel, Alberto: 202, 225, 232, 433, 723, 727, 747, 753, 777, 799, 880, 1089, 1508, 1596, 1687.

Gordón, José: 420.

Graíño, Alfonso: 1135.

Granada, Juan José: 946 (ayud.), 976, 988 (ayud.).

Graset, Esteve: 1190.

Grau, Jorge: 322.

Gregoret, Ugo: 1262.  
 Grillo, Héctor: 1217, 1291, 1481.  
 Gríu, Matías: 528.  
 Guadaño, Alvaro: 379.  
 Guerrero, Agustín: 1480.  
 Guerrero, Rafael: 787 (ayud.).  
 Guerrero Zamora, Juan: 815.  
 Guicciardini, Robert: 969.  
 Guirau, Antonio: 589, 624, 697, 736, 867, 870, 883, 892, 912,  
     950, 959, 989, 1077, 1079, 1109, 1202, 1205, 1206, 1230,  
     1258, 1282, 1287, 1290, 1316, 1465, 1573, 1661, 1681.  
 Gutiérrez, Angel: 1005, 1043, 1147, 1334, 1411, 1431, 1509, 1568,  
     1603, 1677.  
 Gutiérrez Aragón, Manuel: 918.  
 Hands, Terry: 1189.  
 Heras, Guillermo: 923, 1372.  
 Herbert, George: 374.  
 Hermida, Alicia: 1576.  
 Hernáez, Antonio María: 256.  
 Hernán, Josita: 347, 387, 406, 436, 553, 577, 712, 749, 761.  
 Hernández, Emilio: 751 (ayud.).  
 Hernando Saily, Víctor: 1296.  
 Heymann, Carmen: 1391.  
 Higuera, Modesto: 33, 38, 40, 47, 48, 53, 56, 62, 66, 70, 95,  
     100, 101, 108, 111, 178, 180, 206, 236, 570, 642, 1015,  
     1075, 1117.  
 Hinojosa, Joaquín: 737 (ayud.).  
 Hormigón, Juan Antonio: 608, 888, 1288.  
 Hurtado, Juan: 1201, 1311.  
 Hussakowsky, Bogmdam: 703.  
 Irwin, Barry: 845.

Iturri, Luis María: 768, 789, 807, 980, 1134.  
Izaguirre, José Luis: 596, 626.  
Jacobi, Ruggero: 375.  
Jamois, M.: 374.  
Jarocki, Jerzy: 1407.  
Jouvet, Louis: 92.  
Kemp, Lindsay: 972, 1013, 1063, 1185.  
Ladra, David: 469.  
Lapeña, Antonio Andrés: 822, 833.  
Larreta, Antonio: 432, 1081.  
Laveaga, Pilar: 1046.  
Lavelli, Jorge: 1070, 1179.  
Laverón, Alberto: 237.  
Layton, William: 583, 604, 928.  
Lazanis, Yorgos: 1097.  
Lázaro, Eusebio: 924, 1500.  
Leal, Juli: 1550.  
Ley, Pablo: 1366.  
Lifante, José: 914.  
Ligier, Serge: 410.  
Lo Giudice, Domingo: 1362.  
Loperena, José María: 321, 621, 631, 659, 666, 669.  
López Ariza, José María: 1642.  
López Gómez, María: 582 (adj.), 600 (ayud.), 612 (adj.), 620 (adj.), 639 (adj.), 649 (adj.).  
López Medina, Julio: 1289, 1380, 1385, 1685.  
Losada, Jaime: 1576.  
Lourenzo, Manuel: 1197.  
Lozinska, Bárbara: 1371 (asist.).



Luca de Tena, Cayetano: 23, 28, 29, 36, 39, 41, 45, 50, 52, 57, 58, 59, 63, 65, 67, 68, 71, 73, 76, 77, 83, 93, 107, 114, 169, 170, 171, 172, 173, 212, 443, 444, 452, 460, 467, 492, 502, 509, 510, 655.

Lucena, Carlos: 794.

Lucía, Ricardo: 476.

Lluch Garín, Felipe: 21, 26.

Macarinelli, Piero: 1116.

Magán Blanco, Agustín: 556, 1441, 1537, 1559, 1649.

Malonda, Antonio: 848 (adj.), 1200, 1279, 1369, 1458, 1548.

Maluenda, Luis: 973.

Manzanegue, Manuel: 706, 711, 770, 917.

Mañas, Alfredo: 332.

Marín, José: 1145 (ayud.), 1249 (ayud.).

Mariscal, Ana: 574.

Marqueríe, Carlos: 1547, 1650.

Márquez, Hugo: 1349.

Marsillach, Adolfo: 558, 564, 670, 688, 779, 907, 957, 1319, 1403, 1474, 1501, 1541, 1572, 1644, 1676, 1679.

Martín, José María: 1513 (ayud.), 1682 (ayud.).

Martín, Marciano: 1598 (aux.).

Martín Balsells, Jorge: 434.

Martín Blanchet, Ever: 1128.

Martín Ferrer, Máximi: 1408.

Martín Recuerda, José: 147, 153, 226, 253, 260, 286 (?), 755.

Martínez, Agapito: 1484, 1632.

Martínez, José A.: 1538.

Martínez Trives, Trino: 417.

Martínez Velasco, Julio: 1448.

Masó, Joaquín: 1440.

Masó, Xicu: 1252, 1338, 1521.

Matallana, Francisco: 589.

Maté, José Carlos: 1532.

Maté, Luis: 272, 468.

Matteini, Carla: 923.

Maya, José: 1285, 1373, 1379, 1476, 1571, 1597, 1602.

Mayoral Castro, Angel: 1049.

Medina Diezhandino, Antonio: 915, 961, 1009, 1024.

Melfi, Irene: 1224, 1490.

Menéndez, Juanjo: 1382.

Menéndez Vives, Angel: 132.

Mergnat, Alain: 1435, 1525.

Merisi, Ferruccio: 1112, 1113.

Meyer, Jean: 319.

Mira, Juan Luis: 1567.

Moeremans, Walter: 1180.

Molina, Josefina: 1438.

Monnet, Gabriel: 765.

Montáñez, Josep: 971.

Mora, Alfredo: 670 (ayud.), 779 (ayud.).

Mora, Joao: 1565.

Morales, Antonio: 561, 1478.

Morera, José María: 751, 831, 844, 931, 943.

Morillo, Jesús: 1001, 1038, 1361.

Morro, Miquel: 1627.

Muñoz, José Luis: 1350.

Muñoz Lorente, Rafael: 262 (ayud.).

Narros, Miguel: 294, 308, 329, 463, 542, 568, 582, 585, 593,  
600, 612, 620, 630, 639, 649, 687, 746, 760, 763, 928, 970,

1064, 1155, 1374, 1461, 1569.

Navarro, Javier: 625.

Navarro, Josep: 1472.

Navarro Ramos, Enrique: 365, 367.

Nel.lo, Francesc: 581, 748.

Nieto, Miguel: 1266.

Nieva, Francisco: 900, 1429, 1522.

Noguera, Pere: 1433.

Oliva, César: 662, 781, 823, 839, 848, 951, 963, 967, 996, 1010, 1011, 1056.

Oliveda, María Luisa: 569.

Ollé, Joan: 1072.

Ordóñez Villamar, Pablo: 658, 714, 721, 754, 819, 828.

Ortega, Francisco: 1151, 1253, 1485, 1631, 1658.

Ortiz, Carlos: 1308.

Osuna, José: 208 (ayud. mont.), 309 (ayud.), 310 (ayud.), 316 (adj.), 433, 529, 554, 691, 832, 855, 1017, 1078, 1286.

Páez, José: 1052 (adj.), 1160 (adj.).

Pagés, Xavier: 1689.

Palencia, Francisco: 1129, 1136, 1210.

Palomar, Félix: 865.

Parada, Luis: 497.

Paradowski, Piotr: 1371.

Paredes, Santiago: 945, 1074, 1138, 1196.

París, Inés: 1374 (asist.), 1461 (ayud.).

Paso, Alfonso: 475.

Pasqual, Lluís: 948, 982, 993, 1145, 1182, 1249, 1357, 1556, 1625.

Pastor, Juan: 1600.

Patiño, Carlos: 1583.

Payá, Farid: 1471, 1562.  
 Pelegrín, Ana María: 694.  
 Perea Ortega, Andrés: 413.  
 Pereira, Ricardo: 1620.  
 Pérez de Larraya, María Josefa: 1374 (ayud.).  
 Pérez Oliva, Pedro: 450, 513, 723 (ayud.), 727 (ayud.), 753 (ayud.).  
 Pérez de la Ossa, Huberto: 24, 34, 86, 89, 94, 96, 110, 119, 517.  
 Pérez Puig, Gustavo: 138, 152, 161, 168, 201, 209, 218, 223, 278, 291, 464, 516, 636.  
 Perpen, Miguel: 427.  
 Perry, David: 924, 925.  
 Pimenta, Helena: 1466, 1553.  
 Píriz Carbonell, Lorenzo: 1587.  
 Pironti, Julia Elena: 659 (ayud.).  
 Pittaluga, Gustavo: 426, 472.  
 Planella, Pere: 877, 926, 1277.  
 Plaza, José Carlos: 583, 604, 644, 724, 750, 928.  
 Poli, Giovanni: 338, 771.  
 Polls, Esteve: 269, 298, 369, 536, 787, 821, 1347, 1356.  
 Ponce, Miguel: 1449.  
 Pons, Carles: 1539.  
 Pons, Ventura: 772, 797.  
 Portacelli, Carmen: 1006.  
 Poveda, Agustín: 1381 (adj.).  
 Pownall, John Barry: 1376, 1405.  
 Prada Martínez, Xosé: 1511.  
 Praderas, Ramón: 272.  
 Puigserver, Fabià: 910, 922, 1006, 1045.

Querrien, Gillaine: 1034.

Quintana, Joan: 1154.

Quintana, Juan Antonio: 992, 1030, 1669.

Quintana, Stella: 1426.

Rabell, Luis: 1280.

Rambal, Enrique: 17.

Ramírez de Haro, Iñigo: 1461 (asist.).

Ramos, Francisco: 724.

Recio, Consuelo: 1123, 1256.

Redant, Frans: 1180.

Reixach, Domènec: 905.

Reyes, Pedro: 1059, 1176.

Ribeiro, Francisco: 544.

Ribes, Rafael: 1679 (ayud.).

Richart, Rafael: 159, 214.

Robertson, Tony: 1363, 1454.

Robles Sánchez, Pedro Antonio: 1248.

Roca, José María: 1355.

Roca Rey: 81.

Roda, Frederic: 327.

Rojas, Fernando: 1029, 1102, 1228.

Román, Miguel Angel: 747.

Romanos, Ricardo: 1426.

Romero, Miguel: 1121, 1323.

Romero Carmona, Angel: 1035.

Romeu Figueras, José: 395, 486, 514, 546, 550, 599.

Ronconi, Luca: 704.

Rondiris, Dimitros: 449, 461, 495, 508, 597, 598.

Ronse, Henri: 805, 826.

Rosa Uclés, Manuel de la: 708.

Rosel, Margarita: 13.

Rosquin, Héctor: 1126.

Rothe, Hans: 25.

Rouba, Pawel: 1524

Rubio Argüelles, Angeles: 307, 356, 371, 402, 407, 448, 453,  
462, 515, 725, 731.

Ruiz, Federico: 613, 614, 657.

Ruiz, Jaime: 1372 (asist.).

Ruiz, María: 995 (ayud.).

Ruiz Ortiz, Víctor: 1060.

Rus, Antonio: 1110.

Sabal, Edgar: 1270.

Sagarra, Josep María: 971.

Sagi, Emilio: 1193.

Sáinz, José Luis: 1067, 1541, 1688.

Sáinz de la Peña, Vicente: 872, 881.

Salazar, Salvador: 124, 138, 165, 197, 204, 210, 429, 430, 466,  
478, 521, 543.

Salgado, Jesús: 1641.

Salmon, Thierry: 1619.

Salvat, Ricard: 728, 904, 1354.

San Miguel, Gonzalo: 1700.

Sánchez, Dionisio: 1534.

Sánchez, Manuel: 1694.

Sánchez Andreu, J. M.: 1503.

Sánchez-Castañer, Francisco: 75.

Sanchís Sinisterra, José: 979, 1018, 1211.

Sans, Santiago: 792.  
 Santa Olalla, Marta: 702.  
 Saumell, Mercè: 1366.  
 Sausot, José María: 255, 256, 270.  
 Savelli, Angelo: 1268, 1281, 1353.  
 Scaparro, Maurizio: 1116.  
 Schor-Brener, Cora Lys: 1179 (adj.).  
 Sebastián, Vicente: 806 (ayud.), 831 (adj.), 844 (adj.).  
 Seoane, José María: 587.  
 Serra, José Luis: 398.  
 Serrano, Domingo: 1000, 1239.  
 Seseña, Natacha: 480.  
 Simó, Ramón: 1216.  
 Sitjá Príncipe, Francisco: 140.  
 Sobel, Lloyd: 1104 (dir. téc.).  
 Soler Mari, Salvador: 578, 602, 633.  
 Soleri, Ferruccio: 695.  
 Soulier, Daniel: 1527.  
 Sturua, Robert: 1654.  
 Suárez, Francisco: 1574, 1647.  
 Suárez Radillo, Miguel: 344, 366, 377, 383, 400.  
 Suzuki, Tadashi: 1325.  
 Tafur, José Luis: 692.  
 Tamarit, José Francisco: 557.  
 Tamayo, José: 69, 78, 113, 130, 150, 156, 186, 194, 195, 196,  
 198, 208, 219, 220, 224, 248, 252, 268, 273, 275, 283, 287,  
 292, 297, 299, 301, 309, 310, 316, 323, 341, 348, 351, 354,  
 368, 372, 399, 404, 415, 425, 444, 479, 498, 507, 527, 530,  
 555, 579, 619, 650, 671, 717, 756, 780, 806, 824, 858, 885,  
 947.  
 Tamayo, José Luis: 824 (ayud.), 900, (ayud.), 995 (dir. técn.).

Taraborrelli, Arnold: 928.  
Tassencourt, Marcelle: 447.  
Távora, Salvador: 1421, 1517.  
Tebar/Tobar, Juan Carlos: 853, 871.  
Tejada, Fernando: 1202 (ayud.).  
Thomás, Antoni María: 1330.  
Tissot, Gérard: 455.  
Tobar/Tebar, Juan Carlos: 853, 871.  
Tomassi, Carlo: 1491.  
Tomé, José Antonio: 1466, 1553.  
Tordera, Antonio: 1383.  
Toribio, Francisco: 1210.  
Toro, Heine Mix: 1293.  
Torre, Claudio de la: 10, 24, 426, 472.  
Torres Climent, Antonio: 35.  
Toye, Wendy: 503.  
Troitiño, Carmen: 206 (ayud.), 236 (ayud.).  
Urdiales, Fernando: 1392, 1445, 1489, 1578, 1584, 1692.  
Valcárcel Deza, Tomás: 35, 43.  
Valdés, José Antonio: 237, 258, 295.  
Valverde, J. L.: 427.  
Vallbé, Joan Andrés: 913.  
Valle, Roxana del: 1171.  
Valls, Edison: 1592.  
Vandell, Els: 1284.  
Vázquez, Etelvino: 1457, 1554, 1557, 1582.  
Vida/Vidal, Joaquín: 739, 1016, 1080.  
Vidal, Albert: 588.



Vidal, Sergio: 1090.

Vides, Carlos: 1683.

Villamar, Pablo: véase Ordóñez Villamar, Pablo.

Villanova, Mario: 312, 326.

Villanueva, Javier: 1033.

Villanueva, Roberto: 940, 998, 1052, 1144, 1161, 1247, 1549.

Visnevski, Andrew: 1545.

Vitez, Antoine: 1646.

Wallace, Peter: 1104 (ayud.).

Warner, Deborah: 1655.

William, David: 504.

Williams, Clifford: 1066, 1666.

Wilson, Edward: 1464.

Yarza, Rosita: 587.

Zamanillo, Luis: 874.

Zaragoza, Lorenzo: 777 (ayud.), 799 (ayud.).

Zavala, Mónica: 1372.

Zayas, Dean: 1283.

## INDICE DE ESCENOGRAFOS Y DECORADORES

Abad, Carlos Alberto: 1374 (ayud.).  
Acha, Juan Antonio: 24, 178.  
Adrián, Tomás: 1134, 1288.  
Aguilar, Juan Pedro de: 912, 959, 1230, 1258, 1290, 1513, 1605.  
Aguirre, Enrique: 1297.  
"Al Tall": 1386.  
Alarcón, Enrique: 517.  
"Albahaca", Estudio de Teatro: 1683.  
Alcántara, Pedro: 1263.  
Alcón: 342.  
Almela, Fernando: 1019, 1082, 1215.  
Alonso, Anselmo: 756 (real. decor.).  
Alonso, Iñaki: 1171.  
Alonso, Roberto: 670 (ayud.).  
Alvarez, José María: 914, 973.  
Alvarez Martín, Elena: 1022, 1094.  
Amenós, Montse: 926, 1686.  
Anós, Mariano: 1367.  
Antón, David: 994.  
Ardalione, Francesco: 1542.  
Aretxe, Eva: 1598 (ayud.).  
Arroyo, Eduardo: 995.  
Artiñano, Javier: 894, 917, 929, 942, 975.  
Asensio, Francisco: 670 (real. decor.).  
Avila, José María: 1472.  
Azofra: 413.

Ballesteros, Carlos: 1566.  
 Barajas, Alfonso/Manuel: 1443, 1536.  
 Barea, Carlos: 1630.  
 Batle, Ramón: 300.  
 Baynton: 946 (real. decor.), 970 (real. decor.), 988 (real. decor.), 995 (real decor.), 1461 (real. decor.), 1541 (real. decor.), 1644 (real. decor.), 1679 (real. decor.).  
 Bayón: 413.  
 Berard, Christian: 92.  
 Berga, Juan Manuel: 1530.  
 Bernedo, Mario: 1461.  
 Bertacca, Uberto: 704.  
 Bignens, Max: 1179.  
 Borondo, Cristina: 875.  
 Borrás, Joan: 1627.  
 Borrás, Pep: 1627.  
 Bourek, Zlatko: 1178.  
 Briansó, Carlos: 1387.  
 Bueso, Toni: 1381.  
 Burgos, Emilio: 25, 29, 41, 47, 50, 52, 57, 71, 73, 76, 83, 93, 143, 148, 194, 201, 248, 264, 278, 291, 295, 309, 460, 467, 498, 510, 527, 529, 554, 559, 655, 659, 669, 717, 753, 756, 777, 799, 844, 943.  
 Burmann, Sigfredo: 21, 23, 26, 28, 39, 59, 63, 65, 67, 68, 77, 78, 113, 114, 130, 144, 150, 208, 268, 299, 316, 348, 368, 444, 502, 509, 521, 543, 687.  
 Burmann, Wolfgang: 368, 557.  
 Bywater, Isabella: 1655.  
 Caballero, José: 95, 108, 143, 148, 184, 203, 558, 925.  
 Campos, Daniel de: 1594.  
 Cano, José Luis: 1151, 1253.  
 Canseco, Manuel: 1601.

Cao, Paco: 1582.  
 Caritx, Roser: 1381.  
 "Carmina Burana": 1598 (real. decor.).  
 Caruncho, Luis: 1687.  
 Casaux, José María: 370.  
 Caso, Miguel Angel: 1600.  
 Castells Planas: 1640.  
 Castro Arines: 58, 325.  
 Cerutti, Cristina: 1202, 1282, 1287.  
 Cidró, Juan Antonio: 824, 900, 907.  
 Cipriani, Graziano: 1622.  
 "Clunia": 1257.  
 Colectivo de Teatro "Enea": 1260.  
 Colomer, Julià/Julia: 1252, 1440, 1521.  
 Collado, Lorenzo: 896, 944, 1051, 1160, 1601.  
 Comba, Guillermo: 469.  
 Conesa, Paco: 1197, 1341, 1577.  
 Corominas-Farré: 1179 (real. decor.).  
 Cortés, Tony: 1544.  
 Cortezo, Victor María: 1, 10, 34, 96, 198, 425, 600, 1155.  
 Crau, Jaume: 1640.  
 Cuevas, Antonio: 1373 (real. decor.).  
 Cytrynowski, Carlos: 1319, 1403, 1474, 1501, 1541, 1572, 1644,  
 1676, 1679.  
 Chambers, Deborah: 1667.  
 Cherbury, Lorenzo: 388.  
 Chewedczuk, Maruiz: 1234.  
 D'Odorico, Andrea: 751, 858, 895, 928, 970, 1064, 1374, 1461,  
 1527, 1597.

Ecenechange y Maipies: 1271.  
 Elizalde, Josep: 1128.  
 Engel, María Luisa: 1373.  
 Equipo A.D.: 836, 852, 987.  
 Equipo técnico del Teatro Español: 995 (real. decor.), 1105 (real. decor.).  
 Ercolino, Fobia: 1281.  
 Espada, José María: 872, 1354.  
 Facio, Angel: 966, 1055, 1265.  
 Federico, Robert Weber: 1104.  
 Feduchi: 16, 27.  
 Fernández, Raúl: 1235.  
 Ferpisán: 951 (real. decor.), 963 (real. decor.), 967 (rela. decor.), 996 (real. decor.), 1010 (real. decor.), 1011 (real. decor.), 1056 (real. decor.).  
 Ferreira de Almeida, Francisco: 1209.  
 Ferrer, Luis: 1105 (real. decor.).  
 Ferrer Traver, Carlos: 1461 (real. decor.).  
 Flóres, Alfons: 911, 958, 1004, 1356.  
 Francesch, Pedro: 1017, 1078.  
 Francia, Roberto: 1116.  
 Franch, Javier: 1461 (ayud.).  
 Fuller, Eduardo: 417.  
 Gabriel, Carlos de: 1446.  
 Gago, Pablo: 308, 322, 582, 605, 612, 861.  
 Galán, Damián: 1221, 1514, 1613, 1643.  
 Galán, Julio: 1066, 1081, 1438.  
 Galán, Manuel: 1244.  
 Galiacho, Emilio: 1029, 1102, 1228.  
 Galvany, Sebastiá: 1128.

Gallego, Manuel: 1250.

Gallies, G.: 1034.

García, Alia: 1630.

García, Marino: 1445.

García Elorza, Isabel: 596.

"Gárgola", Grupo: 1327, 1420.

Garrigós, Rafael: 1555, 1598 (ayud.), 1648.

Gaspar: 13.

Gebauer, Andrés: 1414.

Ghiringhelli, Luis: 1608.

Gijón, Paco: 1700.

Gilavert, Macià: 817.

Giovanini: 13, 466.

Gómez Perales, José Luis: 124.

Górriz, Luis: 466.

Granada, Juan José: 976.

Guillén, Joan: 905.

Guinovart: 332.

Guitart, Joan: 1362.

Gutiérrez, Angel: 1043, 1147, 1411, 1509, 1568, 1603, 1677.

Gutiérrez, Juan: 970 (ayud.).

Gutiérrez, María: 596.

Gyenes, Juan: 547 (real. decor.).

Hernández, Francisco: 568.

Hernández, José: 1500, 1508, 1596.

Hernández, Mony: 1580, 1691.

Herrero, Carlos: 1481.

Heymann, Carmen: 1488.

Icart, Teresa: 1640.  
 Inez-Lewczuk, Zofia de: 1371.  
 Iva Neanu, A.: 1027.  
 Ivars, Ramón: 979, 1018, 1211.  
 Jiménez, Pilar: 1503.  
 Jiménez, Rafael: 151.  
 Julme: 1289, 1380, 1685.  
 Junquera, Yolanda: 1387.  
 Kemp, Lindsay: 972, 1013, 1063, 1185.  
 Kokkos, Yannis: 1646.  
 Konold, Dietlind: 1363.  
 Lalique, Suzanne: 319.  
 Lara, Carlos Pascual de: 218.  
 Lawacz, Jerzy: 1524.  
 Lee, Brian: 1464.  
 León, Juan: 288, 727.  
 Lezcano, Ana: 764.  
 Ligerero, José Miguel: 1316.  
 Linaza, Marta: 1583.  
 Liñán, Jordi: 1308.  
 López, Enrique: 946 (real. decor.), 970 (real. decor.), 988 (real. decor.), 1105 (real. decor.), 1461 (real. decor.), 1501 (real. decor.), 1541 (real. decor.), 1598 (real. decor.), 1644 (real. decor.), 1679 (real. decor.).  
 López, Manuel: 114 (real. decor.), 659 (real. decor.), 723 (real. decor.), 747 (real. decor.), 753 (real. decor.), 777 (real. decor.), 787 (real. decor.), 799 (real. decor.), 815 (real. decor.), 1019 (real. decor.), 1082 (real. decor.), 1215 (real. decor.).  
 López, Mariano: 872 (real. decor.), 900 (real. decor.), 928 (real. decor.).  
 López Ariza, José María: 1642.

López Sevilla: 119 (real. decor.), 564 (real. decor.).  
López Vázquez, José Luis: 203.  
Lucas, Alfonso de: 1373 (real. decor.).  
Llamas, Antonio: 1587.  
Malo, Tomás Adrián: 789, 807, 888.  
Mampaso, Manuel: 290, 310, 564, 723, 747, 762.  
Manessier, Jean Baptiste: 1527.  
Mañero, Javier: 1287.  
Mariscal: 1227, 1307.  
Maroto, Mery: 992, 1030, 1669.  
Martín, J. A. C.: 1402.  
Martín, Sixto: 707.  
Martín-Begué, Sigfrido: 995 (asist.).  
Martínez, Xavier: 1674.  
Marzolff, Serge: 1634.  
Masagué: 798.  
Massagué, Josep: 1640.  
Mayayo, Ignacio: 1534.  
Mejuto, Andrés: 1204.  
Meléndez, Asdrúbal: 954.  
Melfi, Irene: 1224.  
Mengual, A. M.: 1103.  
Midence, Ramón: 1091, 1301.  
Millán, Joaquín: 1373 (real. decor.).  
Molina, Juan Antonio: 846, 951, 963, 967, 996, 1010, 1011, 1056.  
Montero, Matías: 369, 420, 475, 589, 594.  
Montesinos, Carlos: 1358, 1592.  
Montrésor, Beni: 805, 826.



Moratalla, Carlos G.: 469.  
 Moreno, Eloy: 206, 236, 382.  
 Moreno, Pedro: 1302, 1598.  
 Morillo, Jesús: 1361.  
 Muñoz: 1025 (real. decor.).  
 Muñoz, Paquito: 1408, 1561.  
 Muñoz, Pedro: 1541 (ayud.), 1679 (ayud.).  
 Muñoz Barberán: 662.  
 Narros, Miguel: 329.  
 Navarro, Javier: 946, 950, 988, 1109, 1205, 1666.  
 Navarro, Miquel: 1105.  
 Nieva, Francisco: 547, 585, 670, 876, 907, 957, 1057, 1173, 1359,  
 1429, 1453, 1522.  
 Nuevas Erces: 804.  
 Nunzio: 1619.  
 Ortín: 312.  
 Ortiz Valiente: 620, 639.  
 Pamstierna-Weiss, Gunilla: 1276.  
 "Paraíso de Tlacloc": 1574.  
 Paredes Jardiel, José: 383, 400.  
 Parro, Fernando: 1513 (real. decor.), 1682.  
 Patsas, Giorgios: 1245.  
 Peace: 716.  
 Peinado, José: 1200.  
 Pérez, Jesús: 1457, 1557.  
 Perna, Hugo di: 900 (real. decor.).  
 Poch, Miquel: 1139.  
 Poli, Stefano: 771.  
 Prada Martínez, Xosé: 1511.

Prosper, Francisco: 900 (real. decor.), 907 (real. decor.).

Pruna, Pedro: 19, 37, 86.

Prunés, Isidre: 926, 1686.

Puente, Félix: 91.

Puigserver, Fabià: 581, 649, 737, 787, 797, 910, 922, 948, 982,  
993, 1006, 1145, 1182, 1249, 1556, 1625.

Queralt, Jaime: 815.

Querrien, Gillaine: 1034.

Ramírez, Germán: 1631.

Ramón, María Rosa: 1315.

Raole: 798.

Redondela: 86 (real. decor.), 136.

Redondo, A.: 946 (real. decor.), 988 (real. decor.).

Redondo, Manuel: 209.

Redondo, Rafael: 152.

Ressti: 50, 52, 57, 424.

Reyes, Diego: 1111, 1233.

Reynolds, Juan: 1374 (ayud.).

Ricart, Jordi y Manel: 1621.

Richart, Rafael: 137, 159, 174, 181, 214, 215, 216, 302, 303,  
351, 384, 476, 784, 1088.

Rivera, Santiago: 945.

Robles Sánchez, Pedro Antonio: 1248.

Roca, José María: 1355.

Rodeiro, Carlos: 1126.

Rodón, Empar: 1436, 1528.

Rodríguez, José Luis: 1573, 1681.

Rojo, Vicente: 779.

Rosal, Ana: 1016, 1080.

Roselló, Joaquín: 1328.

Rosquin, Héctor: 1126.

Rouviere, Christian: 1458, 1548.

Ruiz, Elisa: 976.

Runyán, Pablo: 379.

Rus, Antonio: 1110.

Sáinz de la Peña, Vicente: 443, 452, 492, 867.

Salgado, Jesús: 1641.

Salvadó, Teresa: 1339.

Sánchez, Angel: 1513 (real. decor.), 1682.

Sánchez, José Luis: 294.

Sánchez, Pedro: 1202, 1282.

Sánchez-Castañer, Francisco: 75.

Sancho, A. (¿Amadeo?): 1091, 1251, 1301, 1623, 1628.

Sancho Lobo: 66, 95 (real. decor.), 108 (real. decor.).

Santonja: 178.

Sanz, Juan: 1600.

Simó, Ramón: 1216.

Simón, Jesús: 1641 (real. decor.).

Suárez, Luis Antonio: 1193.

Távora, Salvador: 1421, 1517.

Teatro Itinerante de la Provincia de Madrid: 985.

Teatro Universitario de Madrid: 1025.

Terán, Fernando: 352.

Teunis, Eric: 1658.

Toledo, Javier: 1359, 1373, 1409, 1453.

Tomás, Pepe: 1335.

Toms, Carl: 503, 504.

Torrent, Raúl: 1539.  
 Trives, Lola: 1321.  
 Troya, Andrés: 1350.  
 Turégano, Ricardo: 923.  
 Ubieta, G.: 48.  
 Ubieta Burgos: 66.  
 Uña, Susana de: 1466, 1553.  
 Urdiales, Fernando: 1445.  
 Valdés, José Antonio: 258.  
 Valencia, Alberto: 900 (real. decor.), 1598 (real. decor.).  
 Valois, Marc: 764.  
 Valverde, José Luis: 1661.  
 Vallvé, Joan Andreu: 1434.  
 Vázquez, Etelvino: 1457, 1554, 1557, 1582.  
 Vera, Gerardo: 751.  
 Verdú, Joan: 1538.  
 Vida/Vidal, Joaquín: 1016, 1080.  
 Vidaurre, C. (padre e hijo): 1286.  
 Villanueva, Roberto: 1247.  
 Viuda de Cabello: 743.  
 Viuda de López: 568, 639 (real. decor.), 649 (real. decor.), 756  
     (real. decor.), 1025 (real. decor.).  
 Viudes, Carlos: 107, 110.  
 Viudes, Vicente: 107, 110, 119, 262, 275, 330, 415, 423, 542.  
 Vivó, Maite: 1539.  
 Wennberg, Juan Gustavo: 536.  
 Zak, Margaret: 1550.

## INDICE DE FIGURINISTAS Y REALIZADORES DE VESTUARIO

Abad, Carlos Alberto: 1374 (ayud.).

Adrián, Tomás: 1288.

Aguilar, Juan Pedro de: 1258, 1290.

"Albahaca", Estudio de Teatro: 1683.

Alcántara, Pedro: 1263.

Alvarez, Maite: 1221, 1514, 1613, 1643.

Amenós, Montse: 926, 1686.

Andrés, Valeriano: 178.

Anita: 527 (real. vest.), 756 (real. vest.).

Antón, David: 994.

Aranda: 1620.

Aretxe, Eva: 1598 (ayud.).

Arnaldos, José A.: 951, 963, 967, 996, 1010, 1011, 1056.

"Ars Data Vermibus": 1534.

Artiñano, Javier: 720, 875, 894, 929, 942, 975.

Atienza, Montse: 1352.

Avila, José María: 1472.

Bambalina/-s: 787 (real. vest.), 995 (real. vest.), 1019 (real. vest.), 1082 (real. vest.), 1215 (real. vest.).

Barajas, Alfonso/Manuel: 1443, 1536.

Batanero, Juana: 527 (real. vest.), 1666.

Belart, Antoni: 1667.

Ben, Luis de: 612, 639.

Berhanyer, Elio: 201, 209, 218.

Bignens, Max: 1179.

Bourek, Zlatko: 1178.

Brown, Stephen: 1179 (real. vest.).  
 Buckley, Elizabeth H.: 620.  
 Bueso, Toni: 1381.  
 Burgos, Emilio: 65, 76, 114, 194, 208, 248, 309, 443, 460, 467,  
 492, 498, 510, 527, 529, 554, 669, 753, 756, 777, 799.  
 Caballero, José: 16, 21, 23, 25, 27, 58, 59, 292, 925.  
 Calvo, Pilar: 206, 236.  
 Canseco, Manuel: 1244.  
 Cao, Paco: 1457, 1554, 1557.  
 Caritx, Roser: 1381.  
 Carpio, Roberto: 248.  
 Casas, Eloína: 907 (real. vest.).  
 Casaux, José María: 370.  
 Caso, Miguel Angel: 1600.  
 Castells Planas: 1640.  
 Castro Piñeiro, María do Carmo: 1511.  
 Cerutti, Cristina: 1202, 1282, 1287.  
 Cidrón, Juan Antonio: 824, 836, 844, 852, 876 (másc.), 900, 907,  
 947, 987, 1359, 1404, 1429, 1453, 1522.  
 Cofiño, Adolfo: 1374 (real. vest.).  
 Colado: 272.  
 Colomer, Julià/Julia: 1252, 1521.  
 Collado, Lorenzo: 986, 1025, 1244, 1601.  
 Comba, Manuel: 21, 23, 26, 28, 52, 57, 136, 178, 180.  
 Compañía Julián Romea: 951 (real. vest.), 963 (real. vest.), 967  
 (real. vest.), 996 (real. vest.), 1010 (real. vest.), 1011  
 (real. vest.), 1056 (real. vest.).  
 Compañía Lope de Vega: 78.  
 Conesa, Paco: 1340.  
 Contreras, María: 1052 (real. vest.).

Cordobés: 272.

Cornejo: 369, 723 (real. vest.), 747 (real. vest.), 753 (real. vest.), 777 (real. vest.), 799 (real. vest.), 867 (real. vest.), 946 (real. vest.), 988 (real. vest.), 1202, 1461 (real. vest.), 1501 (real. vest.), 1541 (real. vest.), 1597, 1598 (real. vest.), 1602 (real. vest.), 1644 (real. vest.), 1679 (real. vest.).

Cortezo, Victor María: 1, 34, 130, 150, 268, 275, 288, 299, 310, 316, 348, 368, 444, 521, 543, 558, 727, 880, 947, 1155.

Cossío: 24.

Crau, Jaume: 1640.

Croce, Francesca: 1113.

Cytrynowski, Carlos: 1319, 1403, 1474, 1501, 1541, 1572, 1644, 1676, 1679.

Chapi, Merche: 1335.

Chausa, Fernando: 39, 68, 77, 83, 93, 144.

D'Odorico, Andrea: 751, 895, 1374, 1527.

Drini, Ersi: 904.

Engel, María Luisa: 995 (asist.), 1285, 1373, 1602.

Espada, Josep María: 1354.

Flóres, Alfons: 958, 1004, 1356.

Francesch, Pedro: 1017, 1078.

Frigola, Ana: 973.

Gago, Pablo: 947.

Galán, Julio: 1066, 1081, 1438.

García Roderó, Rosa: 1497.

Garrigós, Rafael: 1598 (ayud).

Goedertir, Luk/Goedertier, Luc: 1027, 1180.

González: 527 (real. vest.), 756 (real. vest.), 995 (real. vest.).

González, Concha: 1513 (real. vest.), 1682.

González-Gay, Mirian: 1700.

Gracián, Gaspar: 13.  
Guillén, Joan: 905.  
Guitart, Joan: 1362.  
Gutiérrez, Angel: 1043, 1147, 1568.  
Hatzakis, Lannis: 904.  
Hernández, Francisco: 568.  
Hernández, José: 1508, 1596.  
Ibargoitia: 1134 (máscaras).  
Icart, Teresa: 1640.  
Ismael: 38.  
Izquierdo: 1251, 1620.  
Jiménez Soria, Angeles: 1519.  
Káiser, Manuel: 178.  
Kemp, Lindsay: 972, 1013, 1063, 1185.  
Konold, Dietlind: 1363.  
Lacoma, Ana: 872 (real. vest.).  
Lacoma, Mario: 804.  
Lahuerta, Genaro: 75.  
Lalique, Suzanne: 319.  
Laveaga, Pilar: 1046, 1367.  
Lawacz, Jerzy: 1524.  
Lázaro, Eusebio: 1500.  
Liébana, Ginés: 1391.  
Ligero, José Miguel: 1687.  
López, José: 1256.  
López Sánchez, José Luis: 16, 27, 38.  
López Vázquez: 38, 48, 66.  
Luzzati, Lele: 1116.



Llabrés, Jaume: 1627.  
Lloréns: 527 (real. vest.).  
Malo, Tomás Adrián: 888.  
Mampaso, Manuel: 290, 564, 723, 747, 762.  
Manessier, Jean Baptiste: 1527.  
Mannini, Elena: 704.  
Mañero, Javier: 1287.  
Marín, Miki: 779 (real. vest.).  
Marino, Malena: 1502, 1549.  
Mariscal: 1227, 1307.  
Maroto, Mery: 1669.  
Marquerie, Beatriz: 1547, 1650.  
Marsilla, Olga: 1578, 1692.  
Martí, Pepe: 1358.  
Martínez, Alicia: 1461.  
Martínez, Julia: 1458, 1548.  
Martorell, Francesca: 1433.  
Maruel, Pepe: 1544.  
Massagué, Josep: 970, 1640.  
Massimilla, Donatella: 1113.  
Maté, Juanita: 272.  
Mena, Margarita: 1052 (real. vest.).  
Mengual, A. M.: 1103.  
Montero, Matías: 475, 589, 815.  
Montesinos, Francis: 1538.  
Moreno, Pedro: 1302, 1598.  
Morillo, Jesús: 1361.  
Muñoz: 527.

Muñoz, Alfonso: 1566.

Narros, Miguel: 152, 308, 329, 582, 751, 858, 928, 1374, 1421, 1461, 1517.

Nieva, Francisco: 547, 585, 670, 867, 876, 900, 907, 957.

Obolensky, Chloe: 1300.

Paredes Jardiel, José: 383, 400.

Peñate, Fali: 1111, 1233.

Peris Hermanos: 928 (real. vest.), 970 (real. vest.), 1286 (real. vest.), 1374, 1461 (real. vest.), 1561.

Perna, Hugo di: 900 (real. vest.).

Pla, José: 38.

Plou, Aruca/Aurea: 1631, 1658.

Pruna, Pedro: 37.

Prunés, Isidre: 926, 1686.

Puentes, Josefina: 124.

Puigserver, Fabià: 581, 737, 787, 910, 922, 948, 982, 993, 1006, 1145, 1249, 1556, 1625.

Pujol, Bernat: 1327, 1420.

Ramírez, Nancy: 1104.

Ramón, María Rosa: 1315.

Rebollo, Víctor/Victoria: 1019 (real. vest.), 1082 (real. vest.), 1215 (real. vest.).

Redondo, Emiliano: 779.

Reynolds, Juan: 1374 (ayud.), 1461 (superv.).

Richart, Rafael: 351, 384, 476, 784, 1088.

Rodón, Empar: 1436, 1528.

Rodríguez, José Luis: 1573, 1681.

Romeu, Pep: 1179 (real. vest.).

Rosal, Ana: 1016.

Rubio, Pepe: 1105.

Ruibal: 798.

Ruiz, Elisa: 946, 988, 1286, 1500.

Ruiz, Juan Miguel: 836, 852, 987.

Sabaté, Silvia: 1216.

Sáinz de la Peña, Vicente: 509.

Salas, José: 954.

Salas, Tere: 1111, 1233.

Salso, Pilar: 945.

San Miguel, Gonzalo: 1700.

Sánchez, José Luis: 294.

Sánchez, Pedro: 1202, 1282.

Sánchez Sevilla, Marta: 1611.

Sanz, Juan: 1600.

Sastrería del Teatro Español: 995 (real. vest.), 1105 (real. vest.).

Schmidt, Jacques: 1634.

Sieiro González, Sofía: 1511.

Soto, Conchi: 1466, 1553.

Sudana, Tapa: 1014 (máscaras).

Taller "Chamberí": 1373.

Taller "Q": 1202.

Teatro Itinerante de la Provincia de Madrid: 985.

Tena, Cándida: 1029, 1102, 1228.

Toms, Carl: 503.

Torre de la Fuente: 57.

Uña, Susana de: 1466, 1553.

Valderrama, Milagros: 1688.

Valdezate, Carmen: 1632.

Valle, Begoña (del): 724, 966, 995, 1019, 1055, 1082, 1215, 1265.

Vega, María del Carmen: 1352.

Verejao, Amelia: 1209.

Victoria: 1265 (real. vest.).

Vida/Vidal, Joaquín: 1016.

Vidal, Carmen: 1128.

Villanueva, Roberto: 1052, 1161, 1247.

Viuda de López: 1155 (real. vest.).

Viuda de López Muñoz: 527 (real. vest.).

Viudes, Carlos: 107, 110, 119, 262, 452, 502.

Viudes, Vicente: 29, 41, 50, 63, 71, 107, 110, 113, 119, 415,  
502, 542.

Vivó, Patxi: 1539.

Walker, David: 504.

Zaniewska, Ximena: 1234.

## INDICE DE AUTORES Y DIRECTORES MUSICALES

Aguilera, Francisco: 1512.

Aguirre, José Ramón: 751.

Aiguabella, Javier: 950 (dir. mus.).

"Akullico": 1297.

Andrés, Sergio: 1458, 1548.

Antón, Raúl: 1580, 1691.

Armisen, Javier: 1279, 1369.

Arrizabalaga, Josep María: 948, 993.

Arteaga, Angel: 917.

Atienza, Pedro: 1527.

Atrium Musicae: 864.

Balaguer: 81 (dir. mus.).

Balboa, Javier: 1409.

Balboa, Manuel: 1429, 1522, 1598.

Barco, Miguel del: 890, 1244.

Barral, Inmaculada: 946 (montaje mus.), 988 (montaje mus.).

Bascuñana: 21.

Beethoven, Ludwig van: 819.

Beitia, Carlota: 694.

Benedito: 198 (dir. coros).

Bennato, Eugenio: 1116.

Bernaola, Carmelo: 558, 564, 568, 582, 585, 600, 605, 612, 639,  
649, 737, 784, 789, 807, 928, 1541, 1644.

Blancafort, Alberto: 400, 423, 620.

Borja, Marcos: 1470, 1563.

Caicedo, I.: 1263.

Calvo, Miguel: 1426 (dir. mus.).  
Campoy, Carlos: 1610.  
Cano, Aldo: 662.  
Carpio, Roberto: 146.  
Carreño, Enrique: 204.  
Carrión, Alfredo: 876, 1081.  
Casaux, José María: 370.  
Casent, José: 75 (dir. mus.).  
Cassada, Enric: 1521.  
Castañeda, Antonio: 388.  
"Célula": 777.  
Cercós, Josep: 817.  
Cohen, Mike: 1554.  
Coral de Toledo: 290.  
Correa, Manuel: 1220.  
Costa, Carlos José: 91.  
Crespo, Inma: 1381.  
Cruz de Castro, Carlos: 720.  
Curto, Francisco: 1601.  
Danelis, Elías: 986 (dir. mus.), 1025 (dir. mus.).  
Dani: 1405, 1414.  
Debussy, Claude (s. XIX): 1090.  
Díaz, Joaquín: 1381.  
Díaz, Mariano: 1461.  
Doblas, Juan: 1103.  
Domingo Corral, Pedro Luis: 670, 729, 907, 943, 957.  
Domínguez, Roberto: 895.  
Dúo Vital, Arturo: 413 (dir. coros).

Durán, Josep M.: 905.

"El Sordera", Vicente Soto: 1527.

Ellis, James Anthony: 1271.

Ercolino, Fobia: 1281.

Eroles, Carlos M.: 1296.

Esparza Gálvez, Pedro: 1555, 1648.

Esteban, Pedro: 1145, 1249, 1625.

Estévez, Francisco: 720.

Falla, Manuel de: 947.

Fernández, Rafael: 1256.

Ferrán Camps, Jaime: 204.

Ferrer Fitó, Rafael: 659, 669.

Francés, Pilar: 724 (ases. mus.).

Franco, Enrique: 62.

Frangues, Neven: 1178.

Gabalda, Jorge: 1592.

Galiana, José María: 951, 963, 967, 996, 1010, 1011, 1056.

Gandolfi, Romano: 1354 (dir. coros).

Garbarek, Jan: 1027.

García, Juan J.: 1314.

García, Manuel: 1054, 1164, 1169.

García, Mercedes: 1335.

García, Toni: 1555, 1648.

García, Vicente: 1332.

García Abril, Antón: 762, 858.

García Dueñas, Jesús: 894, 942.

García Román, José: 1374.

García de la Vega, Julián: 66 (dir. mus.).

Gergely, Julio: 1513, 1682 (dir. mus.).

Gil, Bonifacio: 108 (dir. mus.).

Gil, Francisco: 1481.

"Golfos Pérsicos": 1574.

Gombáu-Guerra, Gerardo: 443, 452, 460, 492, 521, 543.

González Palencia, Pilar: 689.

Groba, Miguel: 1029, 1102, 1163, 1228.

Guallar, Josep: 1524.

Guerrero, Francisco: 1105, 1501.

Guerrero, Pablo: 1514, 1613.

Halffter, Cristóbal: 262, 287, 310, 316, 348, 415, 433, 498,  
527, 795, 1019, 1082, 1215.

Halffter, Ernesto: 753.

Hart, Jonathan: 845.

Hermida, Alicia: 1576.

Hernández, Andrés: 1547, 1650.

Hidalgo, J.: 133.

Hoyuelos, Pedro: 1630.

Ismael: 896, 929, 944, 975.

Jalaris, Christódulos: 1014.

Jiménez, Saturnino: 1580, 1691.

Klatowski, Richard: 208.

Knight, John: 1179 (dir. mus.).

Kydionatis, K.: 449, 461.

Lamote de Grignon: 303.

Lankester, Michael: 752.

Lapichino Menasa, Ricardo: 1384.

Lasa, Pablo: 1466, 1553.

Lauret, Benito: 368 (dir. mus.).



Lázaro, Luis: 1266.

Loisos, Manos: 904.

López, José Manuel: 1051, 1160.

López Liza, Francisco: 1587.

Lorente, Armando: 1381.

"Los Iniciados": 1391.

Losada, Jaime: 1576.

Luna, Fernando: 804.

Lully, Juan Bautista: 76.

Luz, Salvador: 1191.

Llinas, Julián: 1096, 1109, 1205.

Llopis, Pep: 1227, 1307, 1550.

Llorente, Enrique: 861.

Manso, Montse: 1315.

Marco, Tomás: 687, 747, 900, 970, 1319, 1403, 1443, 1536.

Marcos, Borja: 1470.

Marenzio, Luca: 1623.

Martín, Juan Carlos: 1392, 1445, 1489, 1578, 1584, 1692.

Martín Kino, Víctor: 724 (arreglos).

Martín Pompey, Angel: 16, 23, 27.

Mas, Alfred: 1308.

Masó, Alejandro: 1373 (sel. mus.), 1597 (sel. mus.).

Mast, Michel: 1027.

Mata, Miguel: 822, 833.

Meliveo, Antonio: 1250.

Mendelssohn, Félix (s. XIX): 63, 503.

Mendo, Luis: 848.

Mestres Quadreny: 728.

Millot, Jean: 1615.  
 Miracle, Quim: 1309.  
 Miranda, Carlos: 972, 1013, 1063, 1179, 1185.  
 Molleda: 21.  
 Mondéjar, Sebastián: 1615.  
 Monzó, Oscar: 1008, 1050.  
 Moore, Boris: 845.  
 Moore, Stephen: 845.  
 Moraleda Bellver, Fernando: 1, 10, 96, 110, 125, 275.  
 Moreno: 21.  
 Moreno-Buendía, Manuel: 743, 901, 947.  
 Mosquera, Manuel: 1197.  
 Moura, Nelson: 1209.  
 Mozo, Oscar: 846.  
 Navarrete, Javier: 1367.  
 Navarro, F.: 430.  
 Nieto, José: 995, 1359, 1438, 1453, 1474, 1572.  
 Ochoa de Olza, Luis: 720 (maestro de canto).  
 Olóriz, Máximo: 1259, 1343.  
 Ortega, Francisco: 589.  
 Pablo, Luis de: 723, 727.  
 Páez, José: 940, 1052, 1161, 1247.  
 Palazón, Agustín: 1335.  
 Paniagua, Gregorio: 864, 1040, 1221.  
 Paniagua, Luis: 1600.  
 Parada de la Puente, Manuel: 6, 13, 21, 23, 26, 28, 29, 39, 41,  
 50, 52, 54, 57, 58, 59, 63, 76, 83, 93, 107, 113, 114, 120,  
 130, 144, 148, 198, 248, 268, 325, 425, 444, 502, 517, 542,  
 947.  
 Parramón, Jordi: 1472.

Pereda: 368 (dir. coros).  
 Perera, José: 310 (dir. coros), 348 (dir. coros), 444 (dir. coros).  
 Perera, Julián: 806 (dir. mus.).  
 Pérez, Alberto: 1314.  
 Pérez Sierra, Rafael: 1679.  
 Poblete, Fernando: 1536 (dir. mus.).  
 Polls, Alex: 1356.  
 Porqueres, Enric: 1296.  
 Posniso, Joseph (s. XVII): 16, 27.  
 Puente, Santiago: 1321.  
 Prada, Amancio: 1003.  
 Ramírez Angel, Antonio: 108, 146, 430.  
 Regidor, José: 1316 (dir. mus.).  
 Restucci, Antonio: 1555, 1648.  
 Rey, Juan José: 1177.  
 Ribas, Carlos: 1429, 1522.  
 Ricci, Enrique: 1354 (dir. mus.).  
 Riqueni, Rafael: 1689.  
 Robles, Julio: 1051, 1160.  
 Rodrigo, Joaquín: 75, 119, 194, 242, 288, 292, 368, 824.  
 Rodríguez, I.: 1263.  
 Rodríguez Villar, Lola: 1316.  
 Romeau, Lluly: 1043, 1147.  
 Ros, Gustavo: 1508, 1596, 1687.  
 Rosmalen, Hans van: 1327, 1420.  
 Rostoff: 81 (dir. mus.).  
 Rubio, Fernando: 1610.  
 Ruiz Azuas, Valentín: 153 (dir. mus.).

Ruiz de Luna: 21, 663.  
Sabatés, Jordi: 1234.  
Sáinz, Suso: 1514, 1613.  
Salvatierra, Ricardo: 822, 833.  
Samuels, Chloe: 845.  
Samuels, Jeremy: 845.  
Sánchez, José L.: 1512.  
Sánchez, Miguel: 1544.  
Santiago, Pedro: 1103.  
Scarlati, Doménico (s. XVIII): 1111, 1233.  
Seminario de Estudios de la Música Antigua: 880.  
Sempere, Gonzalo: 1314.  
Serra, Luis María: 1676.  
Shostakovich, Dimitri Dimitrievich (s. XIX): 1034.  
Sicuri, Vittorio: 1354 (dir. coros).  
Soler, Josep: 1354.  
Soto, Vicente. "El Sordera": véase "El Sordera", Vicente Soto.  
Sunyer, Miguel: 1440.  
Távora, Salvador: 1421, 1517.  
Teatro di Ventura: 1112, 1113.  
Tejera, José: 1286.  
Thomas, Sian: 1547, 1650.  
Torrejón de Velasco (s. XVII): 655.  
Torres, José Antonio: 947 (dir. mus.).  
Tortani, Lino: 338 (dir. coros), 771.  
Trabuchelli: 424.  
Trío Clásic: 1530.  
Trío "Undamaris": 1472.

Urcelay, Angel de: 294 (dir. mus.).

Vaggione, Horacio: 694.

VV.AA.: 1372.

Wit, Joana de: 1308.

Yanes, José Manuel: 1016, 1080.

Yusta, Manuel: 403.

Zanetti, Miguel: 379.

Zarycki, Andrezj: 1371.

## INDICE DE COREOGRAFOS

Alteresco, Susana: 1008, 1050.  
Araujo, Tomé: 1250.  
Arroyo, William: 947.  
Atienza, Gerardo: 13.  
Azorín, Pedro: 723.  
Baena, Angel: 1311.  
Balaguer: 81.  
Balashova, Tatiana: 1051, 1160.  
Barón, Rosario: 585.  
Beers, Sandra von: 1271.  
Bravo, Guillermina: 994.  
Briansó, Carlos: 1387.  
Burnett, Susan: 1631.  
Calvet, Carme: 817.  
Camacho, Enrique: 720.  
Carpio, Roberto: 50, 58, 150 (dirección de ballet).  
Casirriáin, Charo: 1497.  
Colet, Sara: 1640.  
Corti, Angelo: 1116.  
Crego, Begoña: 1630.  
Domínguez: 743.  
Domínguez, Juana: 342.  
Escuela de Arte Dramático: 819.  
Esparza, María: 119.  
Giner, Fernando: 625.

González Palencia, Pilar: 689, 707.

Grupo de Danzas de Ossa de Montiel (Albacete): 702.

Guerr, Eva: 928.

Gutiérrez, Amparo: 184 (dirección de baile).

Gutiérrez, Tomás: 819.

Iglesias, Lauder: 1630.

Ivar, María: 30.

Junquera, Yolanda: 1387.

Kalogueropoulou, Despina: 986, 1025.

Landáburu, Javier: 1134.

Lang, Nadine: 1.

Le Brocq, Sandra: 777, 799, 815.

Lorca, Alberto: 310, 368, 502.

Loukia: 449, 461.

Malonda, Antonio: 559.

Marco, Carlos: 804.

Marienma: 423.

Martinsen, Skip: 1234.

Megía, Eva: 1594.

Midence, Ramón: 1251.

Monterde, Pilar: 66, 108.

Montero, Goyo: 777 (ayud.), 799 (ayud.).

Montijo, Marinela de: 173.

Núñez, Juan Antonio: 762 (dir. pantomimas).

Oliva, Julián: 1640.

O'Neill, Sheila: 752.

Ornberg, Elna y Leig: 242.

Ortuño, José María: 951, 963, 967, 996, 1010, 1011, 1056.  
Pardo, Pedro: 1088.  
Pérez, Elena: 1202.  
Pérez Oliva, Pedro: 723.  
Pía, María: 1220.  
Portillo, Alberto: 558, 670, 729, 894, 907, 942, 957.  
Rey, Eva del: 1472.  
Rico, Sacramento: 589.  
Roblas, José Antonio: 1103.  
Ros, Agustí: 1296.  
Rostoff: 81.  
Rouba, Pawel: 900.  
Ruiz, Rosa: 1568.  
Ruiz-Lang, Gilberto: 1367.  
Sanz, Elvira: 876, 893, 900, 1286, 1501, 1569, 1600, 1679.  
Sanz, María: 1690.  
Sastre, Jesús: 762 (dir. pantomimas).  
Schinca, Marta: 858 (expr.corporal).  
Sclin, Marta: 779.  
Sempere, Rosa: 1311.  
Suárez, Chedes: 1341.  
Taburelli, Arnold: 724.  
Taraborrelli, Arnold: 928, 1285, 1373, 1461, 1597, 1602.  
Teatro Mimo Español: 559.  
Tena, Juan: 886.  
Torres: 663.  
Udaeta, José Luis de: 63, 76.



Ukólova, Ludmila: 1043, 1147.

Uriel, Perfecto: 1426.

Velázquez, Mariano: 352.

Zapatero, Félix: 1534.

## INDICE DE ILUMINADORES

Arribas, Fernando: 687.  
Azofra: 413.  
Bariego, José: 1429, 1522.  
Bayón: 413.  
Benavente, Hugo: 751.  
Benito Delgado, Francisco: 1.  
Collet, André: 1105.  
Compañía de María Paz Ballesteros: 1019, 1082, 1215.  
Cuadrado, Luis: 779.  
Cytrynowski, Carlos: 1474, 1501, 1541, 1572, 1644, 1676, 1679.  
Davis, Joe: 503.  
Equipo del Teatro Español: 1461 (real. efectos de luz).  
Ferreira de Almeida, Francisco: 1209.  
Fontanals, Francisco: 907.  
Gallardo, Manuel: 1421, 1517.  
Gausa, Manuel: 817.  
Gheysens, Hans: 1180.  
Gómez Cornejo, Juan: 1598.  
Granda, Juanjo: 1429, 1522.  
Herrera, Emilio: 1025.  
José Luis S.A.: 1513.  
Leal, Paco: 951, 963, 967, 996, 1010, 1011, 1056.  
López Sáez, José Miguel: 995, 1373, 1381, 1597.  
Llanes, José Mariano: 1103.  
Maniglia, Francis: 900.  
Martínez Romarate: 86.

Mulchini, R.: 1112.

Pardo, Pedro: 1019, 1082, 1215.

Rabón, José Manuel: 1197.

Rodighiero, P.: 1112.

Rodríguez, José Luis: 872, 928, 1374, 1687.

Rossi, Sergio: 1116.

Spradbery, John: 1185.

Teunis, Eric: 1461, 1658, 1686.

Ureña, Alberto: 1555, 1648.